DER STURM

MONATSSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

FÜNFZEHNTER JAHRGANG

1924

VERLAG DER STURM / BERLIN W9

Inhaltsverzeichnis

Fünfzehnter Jahrgang 1924

Beiträge

Zeichnungen und Schnitte

Farbdrucke

DER STURM

HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

Für die Kunst gegen die Künstler

Die Künstler organisieren sich. Sie wollen aus der Not ihrer Wirtschaft zur Wirtschaft der Not kommen. Das Bürgertum ist sehr erfreut, dass der berühmte Ordnungssinn auch in die Künstlerschaft eingeführt werden soll und man ist durchaus bereit, dieses Vorhaben durch Bälle und Feste unter Mitwirkung namhafter Künstler zu unterstützen. Wirtschaftliche Verbände werden nach dem Muster der Gewerkschaften gegründet. Und alles, was malt oder gemalt hat, was schreibt oder geschrieben hat, schliesst sich zusammen. Künstler ist nämlich nach Ansicht der Künstler und der Bürger der, der sich ausschliesslich mit Tinte, Oel, Wasser, Gips und Tönen betätigt. Die Herren und Damen, die es bereits ein oder mehrere Jahrzehnte getan haben, bekommen Rang und Würden und dürfen bestimmen, wer sich in Zukunft mit staatlicher oder städtischer Unterstützung ausschliesslich in Tinte, Oel, Wasser, Gips und Tönen betätigen darf. Das Bürgertum freut sich, mit den Künstlern in persönliche Beziehung zu treten und die Fähigkeit der Künstler bei den Herren geschäftlich und bei den Damen erotisch ausbeuten zu können. Mit einem Abendessen oder einem Paar Seidenstrümpfen ist die Not der Künstlerschaft meistens auf weitere vierundzwanzig Stunden behoben. Die akademischen Künstler brauchen ausserdem noch eine Wohnung von drei Stuben mit Gas und ein Atelier für die Atelierfeste. Die phantastischen Künstler brauchen allenfalls noch eine Reise nach Italien, wo die Natur sich besonders zum Abmalen und zur Sangeslust eignet. Die bürgerlichen Künstler haben ausserdem eine Familie mit kunstgewerblich begabten Kindern, für deren Erhaltung sie das Bürgertum durchaus verantwortlich machen. Sie sind aber bereit, dafür eine Venus (in Oel), eine Chanson oder ein Gedicht auf Gott oder die Liebe zu liefern. Somit wäre eigentlich alles in schönster Ordnung, sogar in einer Ordnung der Schönheit, wenn die Abnahme der betreffenden Kunstwerke zu einem Höchstpreis gesetzlich geregelt würde. Hierüber müssen sich die Ministerien der schönen Künste die Köpfe von Regierungsräten zerbrechen, die ihrerseits durch die Atelierfeste sich die genügende Sachkenntnis zur Lösung dieses nationalökonomischen Problems zu beschaffen suchen. Wenn es der Persönlichkeit eines Künstlers gelungen ist, einen besonders reizvollen gemeinverständlichen Typ von Gott oder der Liebe durch Tinte, Oel, Wasser, Gips oder Töne darzustellen, so wird die Annahme durch die bewährte Nachfrage geregelt, die ökonomische Situation der Persönlichkeit verbessert sich bis zu Klubsesseln und die Persönlichkeit darf ihren Namen bei Aufrufen für die allgemeine Not neben die Namen von wirklichen Regierungsräten setzen. Die Händler regeln wieder den Absatz nach den bewährten Grundsätzen der freien Wirtschaft, indem sie bei der Nachfrage teuer verschwinden lassen, was ihnen bei dem Angebot billig zugetragen ist. Die Händler haben aber dafür die Fähigkeit, den Typ des gemeinverständlichen Gottes und der gemeinverständlichen Liebe kraft ihrer gemeinverständlichen Neigungen rechtzeitig freibleibend zu erkennen. Es stände also um die gesamte Künstlerschaft gar nicht so schlecht, wenn sich die Künstler nicht gelegentlich über oder unter den gemeinen Verstand begeben würden. Dass sie es über den gemeinen Verstand hin tun, kommt bekanntlich selten vor. Dass sie es unter dem gemeinen Verstand tun, geschieht sehr oft. Ihre Begabung reicht eben nicht dazu aus, um den ziemlich unveränderlichen Typ unverändert nachzuahmen. Im übrigen erhebt der Künstler bekanntlich die Menschheit zu den Höhen

und macht sie den Göttern gleich. Ferner beschäftigen sich zahllose Herren und Damen damit, zu registrieren, wie weit durch die einzelne Künstlerpersönlichkeit die Menschheit den Göttern gleichgemacht ist. Soweit diese Herren und Damen es täglich tun, nennt man sie Kunstkritiker, soweit sie es jährlich tun, Kunstwissenschaftler, soweit sie alle Götter miteinander vergleichen und daraus das Fazit ziehen, Aesthetiker. Diese Berufsarten sind der Menschheit besonders sympathisch, die sich der erdichteten oder ermalten Göttergleichheit noch nicht persönlich bewusst geworden sind. Sie können einfach nachlesen, wo sie stehen oder wie es um sie steht und können sich die Arbeit des Sehens und Hörens ersparen. Und Regierungen reden sich immer auf die Kunst heraus, wenn sie sich in ihrer Tätigkeit auf keine andere Weise mehr herausreden können. Die Kunst bekommt dann den Ehrennamen Kultur, wird prozentual in den Staatshaushalt eingesetzt, es werden ihr sogar von amtswegen besondere Gebäude errichtet, in denen Obdachlose sich erkälten, Liebende sich erfreuen und Kunstkenner feststellen können, ob die Dinge wirklich alle gemalt worden sind, von denen sie bereits soviel gelesen haben. Hinzu kommt noch die allgemeine Entdeckerfreude. Ein Bild wird plötzlich über das andere gestellt, indem man es unter das andere hängt, eine Plastik wird in die Mitte des Saales gerückt, damit man sie mit zwei Augen von allen Seiten besehen kann, von der allseitigen Betastungsmöglichkeit ganz zu schweigen, ein Komponist wird auf ein ganz grosses Orchester gebracht und umgebracht, weil die Instrumentenindustrie seinerzeit dem Göttlichen nicht effektiv nachkommen konnte, ein Dichter wird so gründlich beschrieben und besprochen, dass nur noch sein Geist unsichtbar bleibt, der auch vorher nicht sichtbar gewesen ist. Und wenn statistisch auf je zehntausend Kopf der Bevölkerung ein Berufskünstler festgestellt wird, so ist das Volk der Denker und Dichter fertig. Statistisch fertig.
Indessen sammelt sich in den Kulturstätten der Länder, in den Schulen, die durchaus nicht lernbegierige Jugend, um zweimal wöchentlich diesen groben Unfug in das Gehirn hineingebläut zu bekommen. In den Zeiten der Kulturschande mit Stock, in den Zeiten des Fortschrittes ohne Stock. In jeder Schule werden drei staatlich geprüfte Herren und neuerdings auch Damen Zeichenlehrer, Musiklehrer und Literaturlehrer genannt, die persönlich mit oder ohne Stock alles das gelernt haben, was sie nun in berechtigter Wut den anderen beibringen. Der Zeichenlehrer und der Musiklehrer werden ausserdem von den übrigen Kollegen als minderwertig eingeschätzt, weil sie sich mit den freien Künsten statt mit der unfreien Wissenschaft, wenn auch nur zwangsläufig, befassen müssen. Der Literaturlehrer hat ein gewisses höheres Ansehen, weil er die Muttersprache angeblich beherrscht. Auch das Herrschen soll eine Kunst sein. Die Kunst des Herrschens beruht in der Regelung. Das Regeln geschieht auf eine höchst einfache Weise. Es wird alles festgestellt. Was sich bewegt, wird geköpft. Oder soweit die Bewegung zugelassen wird, wird die Richtung vorgeschrieben, durch die man den Herrschaften nicht in den Weg laufen kann. In der Sprache nennt man dies System Grammatik. Am klarsten wird dieses System durch die Regelung des Verkehrs. Man hält den Verkehr einfach auf der einen Seite auf, wodurch er sich auf der anderen Seite bequem entwickeln kann. Oder die Regelung des Geldverkehrs. Man hebt den Leuten auf der einen Seite alles Geld einzeln auf, wodurch es auf der anderen Seite bequem auf einmal ausgegeben werden kann. Die Leute bekommen für die Aufbewahrung Quittungen, die sie wieder aufheben dürfen, weil sie zum Ausgeben wertlos sind. Dieses System nennt man Finanzwirtschaft. Oder die Regelung der Kunst. Man bezeichnet jeden Körperteil durch einen Strich. Wenn die Striche mit den Bezeichnungen Kopf, Hals, Brust, Bauch, Beine in der richtigen Reihenfolge verwandt werden, ist es Kunst. Ist die Reihenfolge beinahe richtig, Dilettantismus. Striche in falscher Reihenfolge sind Kitsch. Man nennt es dann merkwürdigerweise nicht Unkunst, sondern Unnatur. Das gleiche gilt von den Bezeichnungen botanischer oder zoologischer Bestandteile. Es gibt Leute, sogar kluge Leute, die genau wissen, dass der Mensch zwei Augen hat. Und die es der Kunst persönlich übelnehmen, wenn sie etwa ein Auge zudrückt. Der göttergleiche Mensch muss in seinem malerischen Abbild mindestens ein Kniestück ergeben. Die Beine allein sind höchstens für Schuhreklame znlässig. Künstlerische Bäume werden an den Rippen ihrer Blätter und Häuser an der Lotrechten erkannt. So ist alles ausserordentlich feingeistig geregelt und mit den Farben wird noch eine Art

Senf dazu gegeben. Kunstkritiker vermögen den englischen Senf von dem französischen Mostrich auf den Bildern wenigstens zu unterscheiden und können danach den Geschmack des Kunstwerkes werten. Braun ist Schärfe (Monumentalität), Grau ist Süsse (Liebe). Durch Mischung von Grau und Braun entstehen die Valeurs. Hin und wieder werden die übrigen Farben als Zwischentöne verwandt. Das Bild wird selbstverständlich vorher ganz natürlich festgestellt, indem sich eine Dame auf den Diwan legt oder ein Greis sich vor ein Häuschen setzt. Kinder müssen auf der Landstrasse so tun, als ob sie laufen, sie dürfen sich aber wegen der festgestellten Striche nicht bewegen. Die akademische Kunst beschäftigt sich hauptsächlich mit Ganzakten oder Halbakten, weil sie besonders dazu berufen ist, das Göttliche im Menschen herauszumalen. Ausserdem kommt der Körper der Kunst insoweit entgegen, als er ohne Farbe ist. In der Musik sind die Harmonien durch die Gesetze geregelt. Diese Regelung ist so sinnfällig und so zuverlässig, dass man nach zwei Harmonien aus Erfahrung schon die nächsten zehn Harmonien kennt, so dass man überhaupt nicht mehr zuzuhören braucht. Durch diese Regelung im Verkehr mit Harmonien hat sich eine besondere Befähigung zur ein- bis vierstimmigen Sangeslust der Kulturmenschheit ergeben. Auch in der Tanzkunst hat sich diese Regelung bewährt. Sie ist sogar so vereinfacht, dass man diese Tanzschritte, Pas genannt, in ein bis zwei Stunden erlernt und für das ganze übrige Leben gebrauchen kann. Verteilt man alle diese Lehren auf einige Jahre, so hat man Kunstunterricht genossen und ist Künstler geworden. Mit dem Theater ist es am einfachsten. Da braucht man nur zur Bühne zu gehen.

Die endgültige Feststellung dieser Feststellungen ergibt sich erst im reiferen Alter, und zwar etwa vom vollendeten sechzehnten Lebensjahre ab. Dann ist der Mensch Mensch geworden. Vorher war er nämlich kein Mensch, vor allem kein erwachsener, er war Kind. Oder Jugend. Die Jugend ist nur zu dem Zweck vorhanden, damit die reifen Menschen eine Beschäftigung haben. Sie sind alle Götter geworden, mit dem vollendeten sechzehnten Lebensjahre und können die Jugend gottähnlich nach ihrem Ebenbilde schaffen. In sechzehn Jahren kann man das lebendigste Kind regeln und es als ein Objekt feststellen, das sich nicht mehr bewegt. Es gehört allerdings sehr viel Kraft und Energie dazu. Um ein einziges Kind muss sich ausser der ganzen werten Familie noch eine Horde von Lehrern bemühen, um zu dem gewünschten Resultat der Reife zu kommen. Das Kind wehrt sich verzweifelt. Aber das stärkste Gehirn und die gesündesten Sinne erschlaffen, wenn ununterbrochen auf ihnen herumgetrampelt wird. Das Kind sieht die Farben und stellt sie sinnlich gefasst zusammen. Es komponiert. Es stellt sie sinnlich fassbar zusammen. Es rhythmisiert. Es wählt die Farben nach ihrer gegenseitigen Wirkung. Es gestaltet. Das Material, rhythmisch zu einer einheitlichen Wirkung zu gestalten, ist Kunst. Jedes Kind ist Künstler. Aus dem schöpferischen Trieb nach Gestaltung sinnlicher Wahrnehmungen entsteht das Kunstwerk. Aus den Kindern werden Menschen und aus den Menschen werden Künstler, aber sie sind es nicht. Weil sie nämlich Kunst so schlecht lernen, wie sie das Leben lernen. An Stelle der Triebe werden Regeln gesetzt. Regeln, die die Summe von Erfahrungen sind. Nur dass die Erfahrungen unsinnliche Abstraktionen sinnlicher Erlebnisse sind. Die Erfahrungen der anderen aber sind Begriffe. Sie verhindern die sinnlichen Erlebnisse, also die schöpferische Kraft, sie machen aus dem Werk ein Werkzeug. Aus schöpferischen Kindern entstehen menschliche Werkzeuge, die andere vielleicht gebrauchen, die sich selbst aber nicht gebrauchen können. Jeder Sinn und jedes Glied ist vernichtet, wenn es aus seiner vielfältigen Befähigung zu einer einfältigen Betätigung gemissbraucht wird. Das Auge, das sogar hören kann, verlernt sogar das Sehen. Das Ohr, das sogar sehen kann, verlernt das Hören. Die unendliche Bewegung der Glieder wird in eine endliche Formel festgelegt. Das unendliche Kreisen des Gehirns in endlose Gedankenketten gezwängt. Alles wird zum Werkzeug. Und nicht mit dem Werkzeug, aus dem Werkzeug soll das Werk gestaltet werden.

Nur eines fällt den Erwachsenen, den Göttern, gelegentlich auf. Dass ihre Kinder als Kinder so klug waren und dass diese Klugheit plötzlich verschwunden ist. Klugheit und Dummheit sind keine Unterschiede der Qualität, sondern der Intensität. Also die Fähigkeit der schnelleren oder langsameren Auffassung. Das Kind ist klüger, fasst also schneller, weil es

eben fassen kann. Nämlich sinnlich fassen. Auch das Unfassbare gestaltet sich sinnlich, also fassbar. Die Fähigkeit der sinnlichen Auffassung wird planmässig vernichtet. Das Kind soll nicht greifen, es muss begreifen. Die Griffe werden festgelegt und werden Begriffe. Anschauungen werden nicht gesehen, sondern vertreten. Und die vertretenen Anschauungen werden verstanden. Und die verstandenen Begriffe werden vertreten. Die Sinne werden versonnen. Und nachdem man nun alles verdreht hat, verficht man eine Weltanschauung. Diese Weltanschauung wird Lebensklugheit genannt, worunter man die Fähigkeit versteht, sich hinter dem Leben vorbeizudrücken. Das will und muss allerdings gelernt werden. Das Kind erhält eine Uebersicht über alle Gebiete, damit es die Gebiete nicht mehr sieht. Das Kind wird überhört, damit es nur nicht mehr hört. Das Fassen wird ihm verboten, damit es in die richtige Verfassung kommt. Es lernt sogar den guten Geschmack, damit es nicht mehr schmeckt. Das Resultat dieser Verziehung wird Erziehung, das Resultat dieser Verbildung Bildung genannt. Hierauf erfolgt die freie Berufswahl. Auch Fleiss und Faulheit sind nur Unterschiede der Intensität, nicht der Qualität. Die Triebkraft des Menschen nennt man Hunger. Den Hunger des Geschlechtes nennt man Liebe. Den Hunger der Sinne Kunst. Da der Geschlechtssinn nun einmal auch ein Sinn ist, wird die Befriedigung des Geschlechtssinnes allzuoft mit der Kunst verwechselt, weil eben Kunst die Befriedigung der Sinne ist. Auge und Ohr und Zunge und Glieder sind dank unserer grossartigen Kultur verbildet. Nun regt sich im jungen Menschen der Geschlechtssinn, der bekanntlich in der Schule aus moralischen Gründen nicht verbildet wird. Die Lehrerschaft ist grundsätzlich gegen den Geschlechtssinn. Sie empfinden ihn als einen peinlichen Eingriff in ihre wohlverständigen Methoden. Umsomehr, da sie ihn nicht lehren dürfen. Er ist nun aber einmal in den jungen Menschen vorhanden und sie haben noch nicht die Lebensklugheit der erwachsenen Götter, ihn zu verbergen. Sie machen sich nach der übrigen Methodik aus ihm einen Begriff und machen Kunst. Sie dichten und malen sich das andere Geschlecht. Sie suchen sich das Sinnliche zu versinnlichen. Alle jungen Menschen fühlen sich daher zu Künstlern berufen. Und sie werden Berufskünstler, wenn sie absolut nicht aus der Pubertät herauskommen. Sie machen sich Abbilder und glauben, Bilder geschaffen zu haben. Sie sprechen von ihrem Hunger und glauben, Dichter zu sein. Sie haben verlernt, die Farben zu sehen und die Wörter zu hören. Sie schreiben Natur und sie lesen Gefühle. Und sie sind Künstler für die Leute, die ihre Zeit für Schreiben und Lesen nicht verwenden können und wollen, und die lieber Geschriebenes lesen und Gelesenes sprechen. Und die Kunst wird am höchsten geschätzt, die keine Betätigung der Sinne der anderen erfordert.

Die Kunst als Hunger der Sinne ist also keine Angelegenheit der Kenner. Sie ist eine Naturnotwendigkeit wie jeder Hunger. Sie ist ein Bedürfnis der Menschheit, das befriedigt werden muss. Und ebensowenig wie eine unbekömmliche Kost oder gar eine Abstraktion der Kost den Magen befriedigt, ebensowenig kann die Kunst dieser Berufskünstler die Sinne befriedigen. Das Volk, das heisst die Gesamtheit der Menschen, hat mit Recht kein lebendiges Verhältnis zu dieser Kunst. Die Jugend noch weniger. Denn sie schafft sich eine Kunst selbst, die Kunst ist. Die nämlich den Hunger von Auge und Ohr befriedigt.

Kunst wird der Menschheit nur dann etwas sein, wenn man die Jugend gewähren lässt. Wenn man die Triebe gestalten lässt, statt sie schematisch darzustellen.

Nur wenn sich eine Generation entschliesst, nicht mehr Götter für die Kinder spielen zu wollen, werden die Kinder spielend aus den Göttern Menschen schaffen. Wesen, die den Sinn der Welt aus der Welt der Sinne fassen, sichtbar und hörbar gestalten und in der Gestaltung sinnliche Erlebnisse, in der Kunst das Leben der Sinne leben und erleben.

Herwarth Walden

Die flämische Kunst der Avantgarde

Es ist ziemlich verwegen von einer jungflämischen Plastik zu reden. Klima und Bodenbeschaffenheit dürften wohl ihren

Jozef Peeters: Lino V 1923

Einfluss ausüben und einen kleinen Unterschied zwischen unserer konstruktiven und der südeuropäischen, russischen und chinesischen Plastik ergeben. Es gibt aber keinen Unterschied, der weiter reicht als eine persönliche Betonung, die dem selbst gekommenen Drang zum Konstruktivismus (der keine internationale Übereinkunft war) durchaus nicht Abbruch tut.

Die Kunst evolutioniert nicht. Wohl aber ändert sich der Standpunkt des Geniessers und meistens der des Künstlers ihr gegenüber. Nun ist es vielleicht nicht ohne Interesse, zu erfahren, wie sich diese Evolution in Flandern entwickelte. Was unsere Propagandamittel waren und sind.

Unsere Generation saugte den Impressionismus ein. Impressionismus war ein Gemeingut, von dessen Art man sich in Belgien, dem Land der Nachfolge, keine Rechenschaft mehr ablegte. Er gab jedem freie Bahn, seine Torheiten zu kultivieren. So entstanden bei den Jüngeren im Jahre 1911 aus dem Bedürfnis nach Monumentalität kurz gehaltene Umrisse in Malerei und Bildhauerei. Wir standen sofort in einem wirklichkeitsvolleren Verhältnis zur Fläche und Materie, worauf und womit wir bilden sollten. Es entstand nicht eine Erneuerung des Romantismus sondern ein zweiter Romantismus. Im sozialen Leben äusserte sich dieses Erwachen in einem Bedürfnis zum religiösen Leben nach einer Periode von Positivismus und Demokratie. Als nun das flämische Volk in dieser Zeit zu einem frei denkenden Volke ward, entvogte sich auch der Künstler und befreite sich von früheren Bildungsgewohnheiten.

Während der deutschen Besetzung machte man Bekanntschaft mit dem popularisierten Expressionismus. Einige plagiierende Impressionisten wussten ihm, sehr nachteilig für sich selbst, nachzuahmen. Andere wussten die breitere, in der Fremde gewonnene Einsicht persönlich zu verwerten. Eine Gruppierung wurde notwendig und sie kam unter dem Namen ,,Moderne Kunst" nach Beendigung des Krieges zustande.

Die ersten Ausstellungen im Jahre 1920 waren eine Offenbarung.

Verschiedene Künstler, in diesem Heft der Zeitschrift ,,Der Sturm" durch Werke vergegenwärtigt, waren unter den Manifestanten.

,,Moderne Kunst" blieb der einzige Organismus in Flandern, der es mit der Avantgarde Ernst nahm. Die Monatsschrift ,,Ruimte" (Raum) erschien unter Leitung des Literaten Eugeen De Bock. Schon im Jahre 1920 sah man die Erwünschtheit eines Kongresses ein, der durch die Initiative des Baukünstlers Huib Hoste, des Baukunstkritikers Leonard und des Unterzeichneten abgehalten wurde. Ein zweiter Kongress mit internationaler Ausstellung der extremen Avant-garde-Kunst folgte im Januar 1922. Ein dritter in Brügge im August 1923 im Zusammenhang mit den flämischen wissenschaftlichen Kongressen, die jedes Jahr in einer anderen Stadt Flanderns abgehalten, flämische und holländische Gelehrte zu Tausenden zusammenbringen. Unsere Kongresse haben nicht das ausschliessliche Ziel, Fachleute zu Wortstreiten zu reizen, sie wollen im Geiste der Vorträge der Gesellschaft ,,Moderne Kunst" gehalten, aber in vitalerer Weise, das Publikum unterrichten und einweihen. Unser jüngstes und sehr gelungenes Propagandamittel, das über unsere Grenze hinausreicht, ist die Monatsschrift ,,Het Overzicht" (Der Überblick) vom Schriftsteller F. Berckelaers und mir herausgegeben. Unsere Schrift ist die flämische Tribüne der extremen Avant-garde der ganzen Welt. Unser jetziges ästhetisches Ziel näher zu umschreiben, wäre eine nutzlose Arbeit, da verschiedene Abbildungen hier veröffentlicht hinreichend für sich selbst zeugen.

Jozef Peeters

Die jüngste Literatur in Flandern

Das Zentrum des flämisch-literarischen Lebens, das vor einem halben Jahrhundert, beim Erwachen unseres Volksbewusstseins, mit Gezelle Rodenbach und Verriest in den kleinen Städten und Dörfern der Provinz West-Vlaanderen lag und mit Teirlinck, Van de Woestijne und andern, um ihre Zeitschrift ,,Van Nu en Straks", seit 1880 nach Gent und Brüssel überging, dieses Zentrum wurde durch den Krieg mit einem Mal in Antwerpen errichtet. Hier schuf das frische Blut des seperatistischen Aktivismus eine neue Heimat für künstlerische Werktätigkeit.

Man las Dostojewsky, Nietzsche, Walt Whitman, Romain Rolland und tja Apollinaire! Viele studierten deutsch. — Einen

J. Leonard Roeselare: Eine schöne Frau bedarf keiner Perlen

nicht geringeren, kulturkräftigeren Vorteil brachte uns die holländische Presse, durch welche die allzu reizenden Pariser Zeitungen ersetzt wurden. — Flamingant und Kommunist waren sinnverwandt unter dem „schwarzen Löwen auf gelbem Feld" — Dichter und andere Genialitäten wurden auf den Strassen aus den Rinnen geschöpft.

Aber es kam ein Ende der „guten Kriegszeit": viele Flaminganten flüchteten nach Holland, wo die meisten noch heute mit Mühe ihr Brot verdienen und wo das belgische „Gericht" sie noch in der Verbannung hält. Viele andere wurden ins Gefängnis geworfen. Da schrieb *Wies Moens* seinen sentimentalen „Celbrieven" und seine ersten, mit Beifall aufgenommenen expressionistischen Gedichtsammlungen: „De Tocht" und „De Boodschap". — Indessen lehrten uns die wieder geöffneten Südgrenzen die neuesten Strömungen aus Paris kennen, und allmählich fing das antwerpensche Hafenleben seine gewohnte Geschäftigkeit wieder an. — Mehr noch als vor dem Krieg schien Antwerpen mit seinen zahlreichen Kinos, Bars, Dancings und Cafés sich der Fortsetzung der Breughel- und Uilenspiegel-Tradition zu befleissigen. Aber auch der „Struggle for Life" wurde lästiger. Und besonders aus diesem Grunde kam die grosse Läuterung in die Dichterschar der Kriegszeit.

Ganz vortrefflich war dann die Initiative von Eugen de Bock[1], der um seine Zeitschrift „Ruimte" eine Reihe radikaler Maler, Dichter und Kritiker zu sammeln und einem auserwählten Publikum eine gesunde neue Arbeit geniessbar zu machen wusste.

In „Ruimte" gruppierten sich: ***Marnix Gijsen, Wies Moens, Gaston Burssens, Jan und Jozef Cantré, Prosper de Troyer, Jos Leonard, Jozef Peeters, Paul van Ostayen, Karel Maes, Victor J. Brunclair.*** — Aber „Ruimte" ging nach zwei Jahrgängen (1920 und 1921) zu Grunde, und was von ihrer Gruppe übrig blieb, konnte sich fortan in „Vlaamsche Arbeid" äussern, einer allgemeinen Monatsschrift, geleitet von ***Jozef Muls*** (einer Revue, die schon lange vor dem Krieg bestand, doch seit ihrem Wiedererscheinen [1921] auch der Moderne Raum widmet) — und in „Het Overzicht" [2] begründet von dem Verfasser dieses Berichts und von ihm und Jozef Peeters geleitet.

Aber auch die Gruppe der „Ruimte" wurde derartig geläutert, dass wir, der Zeit entgegensehend, bestätigen können, dass es sich nur noch um den katholischen Dichter ***Wies Moens*** handelt, der nach seiner Befreiung noch zwei Sammlungen, „Opgangen" und „Landing" herausgab, ***Paul van Ostayen*** („Music-Halls", „Het Sinjaal" und das nach dem Kriege in Deutschland geschriebene lange typographische Gedicht von den Kriegsjahren zu Antwerpen: „Bezette Stad"), und ***M. Seuphor,*** von dem Übersetzungen im ***Sturm*** erschienen.

Besonders Paul van Ostayen, das muss hier betont werden, kommt die Ehre zu, die moderne Kunst in Flandern eingeführt zu haben und zwar mit einem heftig kritisierten, aber belangreichen Werk über flämische Literatur.

Fernant Berckelaers
Übertragen von *Werner Geerts*

1) Direktor des Kunstverlags „De Sikkel", Antwerpen
2) Die heutige internationale Avant-garde-Zeitschrift von Flandern

---

Te Parijs in Trombe

Antwerpens sicherer Hafen

Es ist ein grosser Fliederbaum im Garten.
Muguet riecht freundlich meint das Dienstmädchen.
Die Sonne improvisiert eine Sonate
auf der Mauer wo sich der Weingarten befindet
und das ewige Orgelliedchen des Kaffees aus der Gegend
tanzt nonchalant durch die irre Atmosphäre.
Der Hund leckt die Hand des doppelten Kindes.
Nun schaukelt das Kind toternst auf seinem hölzernen Pferd.
Nachher kommen die andern Kinder aus der Schule
(Luft der Schule, vollkommen und intrige
Luft der Straße voll Begeisterungen und Sehnsüchte)
sie beschmutzen den marmornen Gang
des schönen Rentners Haus
ihr junges Lachen hallt durch das Treppenhaus
die unverteidigte Festung wird spielend eingenommen
und es kracht etwas unter dem Scheitel des alten Mannes.

Ja Dermée die Häuser sind weiss
in den Städten von Flandern

PERSPECTIEFSCHETS STRAATCOMPOSITIE

Alf Franchen: Architektur

deshalb gehen die Menschen da auf ihren
Zehen
und du weisst nichts von ihrem Dasein.
Weder die Flüche der Dockarbeiter
weder das Geboller der Frachtautos
noch die Sirenen der Dampfer
können was daran machen.
Die fremden ***business-men*** sind ***beaux
parleurs***
und der Verrat der Politiker
quetscht die Trommelschläge zwischen
zwei Mauern
dass der Widerhall wie der Donner droht
und die Manifestanten in Kinosäle flüchten
wo' das Lächeln des Charlie sie bewirtet.

Spaziergang

Dein Lachen auf der Pont-des-Arts
dein Blick bringt einen dichten Nebel
um mich
meine Lungen schrimpfen
und mein Herz trieft vor Feuchtigkeit
Indroduktion à la vie de Paris.

Das stattliche Luftschiff
mit seiner wichtigen Zahlenladung
optische Bewusstheit
Mikroskopen
Teleskopen
Schwerkraft —
und Gleichgewichtsempfinden
ist nun ganz hinter den Wolken verschwunden
allein der vielfarbige Wimpel
den der Wind rundet wie ein Regenbogen
ist hängen geblieben an der Sacré-Coeur.
zum Zeichen des Neuen Bundes
zwischen dem Heimweh des Montmartre-bec-de-gaz
und den Göttern von Faubourg Saint
Germain

Die breite Stirn des Platzes de la Concorde
hat lange nachgedacht
über die fremden Himmelsgeschehnisse
aber in dem Augenblick dass sie
gewonnen durch den Duft
den Sprung nach den Blumen der Madeleine
wagen tut
ziehen nacheifrig an die Enden des Seils
Etoile und Louvre
(an welchem sie fortdauernd die Bänder
vergisst)
und gelassen auf ihrem Kreuz
unter dem wachsamen Auge des Chambre
des Députés
und das Lächeln der Madeleine in der
Ferne

erwartet sie den Tag der Erlösung:
CRÈVE DES MIDINETTES
LEUR NOMBRE DÉPASSE 5.000
meeting Place de l'Opéra
meeting Place du Théatre Français
meeting Place Vendôme
brouhaha seidener Kleidchen
Schimmer der Spiegelchen
Kreuzzug nach Place de la Concorde
Tant qu'il y aura des midinettes . . . . . .
und halbwegs sind alle entführt.
Triumph der Autos rund um den Obelisken
Schubertmarsch längs den Boulevards
undsoweiter undsoweiter . . . . . .
Aber
THÉATRE MARIVAUX
ist die Stelle wo die Weltendinge
ein Ende finden:
DOUGLAS FAIRBANKS
dans
ROBIN DES BOIS
und alles was das Universum füllt
ist das schöne Antlitz der Myriam
und die Gebärde des Huntington
breit wie ein sonniger Tag
hoch auf wie die Fontaine des Luxembourg
ENVOI DER BALLADE!

Berlin Gefrierpunkt

Der Regen — hängende Lippe — nach
Mitternacht
stolpert hinteran mit seiner Harmonika
und seufzt bei jeder falschen Note.

Nun erst verstehe ich die Rolle der
CHAUSSURES RAOUL
im Pariser Leben:
der Glühdraht und die rote Pfütze auf
dem Gehsteg
Der Blutgott Seine wartet auf seine Opfergabe.

Mein Hotelzimmer rue Champollion
liegt auf dem eingeschlossenem Hof
(der Regen)
was ist man mit comfort moderne
(der Regen)
ohne tägliches Brot. (der Regen)

So vergehen Tage, Stunden Minuten
Monate
bis Potsdamer Platz der den Rücken
feindlich kehrt
all denjenigen die aus dem Hauptbahnhof
aussteigen
(denn es ist eine mangelhafte Pflichtversäumnis sich Weihnachten auf der Strasse
zu zeigen)

Karel Maes: Linoleumschnitt 1923

Der Regen — hängende Lippe
und der einsame Schutzmann der uns den
Weg weist.

Vom Zentrum bis Halensee
an jedem erleuchteten Fenster umrahmter
Christbaumschemen
Schrecken erregend wie eine Spinne
die den offenen Weg flieht und die Lichter
der Strasse
Füsse niedergestreckt zu einem Pfeil nach
oben
das Heil erwartend von einer verborgenen
Lehre
apokalyptisch aufgemacht.
Aber ein sentimentales Christlied
ist unmittelbar beruhigend.

Die Strassen von Berlin sind breit und kalt
als ob es alle Tage Sonntag wäre.
Die schönen Fassaden von Charlottenburg
gleichen wohl riesigen Fragezeichen
die in jedem Zimmer einen Altar verbergen
für die guten Geister des Stammes.

Die Warenhäuser der Berliner Strasse
und Kurfürstendamm
haben kluge Zeichner
und erfindungsreiche Impresarios
sie bringen den Punkt des Fragezeichens
in Bewegung
durch ein triefend Krähnchen mit Gobelet:
PROBIEREN IST ANNEHMEN!

Lyrik der Tausenden in Konditoreien und
Restaurants
Mittagtisch 3.000 ohne Wein
B.-Z. am Mittag *L'Intran. 3.e*
Les Grandes Manifestations à Berlin
am Sonntag predigt die Heilsarmee
vor dem Reichstagsgebäude
mit Fahnen Fanfaren und Chor
und keine zwanzig Menschen leider geben
Andacht
dem Armgeschwenke der schwerbebärteten
Männer.
Sie aber fixieren einen Punkt in der Luft
und wähnen das Steuer der Welt in ihrer
Hand.
Land des epischen Rheines und des pasto-
ralen Harzes
AUF WIEDERSEHN!

Etoile!

Paris est une liqueur qui monte a la tête
(air connu)

Die Autobusse in Gruppen beweglich wie
Gazellen
machen Paris bukolisch.
Weiber — Autos — schauen feiern Feste
Shimmy — tolle runde Tänze
Aber der Mann mit dem Käppi
hat seinen Zauberstock gezeigt
und die Strassen werden wieder gerade.

Die sieben Kutschen auf den Mauern
Babylons
sind die zwölf Boulevards
O ETOILE
die über die Welt den Ruhm verbreiten
ihrer Modeblätter
ihre Bandelosigkeit
ihre Sensibilität
ihre Lebens-Hypertrophie
zum Schaden von dem, was die Germanen
das „Andere" nennen.

Die zwölf Sprossen von der Leiter der
Kenntnis
trafen ein magnetisches Zentrum bei dem
Fall Eva
(„Mensch erkenne dich und du wirst die
Welt kennen")
sie wurden die zwölf Speichen
des Tierriemens — *Petite Ceinture*
das ewig drehende Rad.

Aber Paris
O ETOILE-HOUBIGANT-CAPITEUX
weiss nichts von Mythen Gott und Meta-
physica
Paris ist unbelesen
— *Das wilde Mädchen (Kino-Repertoire)* —
sie tanzt in ihrer schönen *Ceinture*
sie lacht mit der Weisheit der Zeiten
dass es hallt in London, in Rom, Den
Haag und Berlin
sie weiss wie der Duft ihres Mieders
berauscht
und hält da das Geheimnis ihres Lächelns
bewahrt.

M. Seuphor

übersetzt von A. C. W.

Les Automates

Voici
tout de fièvre et d'orgueilleuse intelligence,
précis comme horlogeries
et, comme des rafales,
brusques

les automates

aux courts mouvements verticaux
ou bien obliques
tendus.

Victor Bourgeois: Architektur

Quel apostolat par la raideur!

Tels sont dans nos cités apeurées
les savants automates recteurs:
ceux qui ne courberont-ainsi
le veutleur orgueil sentimental-
jamais un geste créateur
pour ne point renoncer (fut-ce une seconde!)
à la violence hardie
des rectitudes brèves.

Ils aiment beaucoup, ces automates,
et leurs bras déchiquètent,
parallèlement,
avec célérité tragique,
de petits gestes adorateurs
brisés.

Magnifiquement mécaniques
ils vont à leur destin, ces androïdes,
et leurs jambes scandent,
le décomposant avec verve,
un minutieux emportement suprême.

Machines, ils passent.
Et demeureront, hommes.

Le lyrisme urbain ne possède-t-il
trop d'amour en sa science

pour ne point transformer en tendresse
hâtée et raide,

l'âpre géométrie industrielle?

Pierre Bourgeois

Gedichte

Zon brandt de rozelaer
zon brandt de glasscherve
Kind
geef acht
hier liggen glasscherven.

*

Nachtelik vliegen vogels van
de wilde wingerd weg
Schrikbeladen klapperen vlerken
dof
in deemstering

Knakgeluid van takken veelvuldig kort
ontsluieren vlerken
één ogenblik
niet-herkenbare ruimten

de ruimte is van knakkende
vlerken
vol

Plotseling zyn vogels
schrikgeschud

ons
tot-dingen-gestolten Angst

V L E R K E N

Paul v. Ostayen

Notes

Le Zeedijk, boites à matelots, musiques manufacturées, nègres hilares, sourires jaunes, policemen poupins gantés de blanc, corrects comme des jouets neufs, injures de filles méticuleusement propres-pour ce qu'on y voit-rotzak. Et entre les maisons rouges et les eaux vertes, être charrié jusqu'au Oude Schans qu'empuantissent des chalands sombrant sous des charognes aux os nus perçant les chairs violettes ornées de bubons noirs enchassés dans des plaies moisies. Et des hommes comme des mouches, là-dedans, humant le relent des pourritures bleues dans la buée lourde d'un après-midi de juin. Un quartier soudain, fait de bâtisses en haillons, marquées de croisées mortes et de portes baillantes à jamais qu'un escalier de bois vieux, gris, c'est probable, prolonge vers un mystère de crasse séculaire. Et des caves où s'enfoncent les Mathusalem pouilleux auprès d'un trésor d'antiques cuivres hollandais, authentiques et verts. Et une féminité obèse, un ballot qui roule par accident, une surabondance de graisse jaune que des hardes moulent, et une clique de gamines de dix ans, des Sarah, Rebecca, Judith, avec des timbres cassés de noceuses ou des gamins méfiants collés en tas silencieux comme des paquets de vermine. Et puis c'est l'étal des poissons glaireux, des plies éventrées, des cabillauds suppliciés, hissés d'un sous-sol par des mains rouges et flaqués à même le trottoir de briques vétustes. Dire le trafic fébrile du marché juif où les valeurs sont révélées comme des confidences ou glapies comme une dénonciation, où un personnage huileux, marchand de crême glacée, estime en biglant des bijoux grossiers d'or rouge.
— Non merci, je n'achète rien.
— Je krijgt de pest, je krijgt de ziekte . . . . .
J'essaie un regard explosif et la masse solidaire ricane: «verrek!»

Maurice Casteels

Wenduyne-aan-zeek door

Reeds veertien volle dagen komt de grauwe hemel van myn vriend de esoterieker in wrange botsing met
myn algemene menselikheid.

Tiendra . . . tiendra pas.

Karel Albert: Kosmographie "Kinderlied"

Reeds veertien volle dagen
is er nattig dryfzand op het strand
en zelfs de meeuwen worden roofdieren.
Het bewogen profiel van de weerstand in my
is een panorama van dykvormende duinen.
Vestingen zyn nietmeer van steen
op onze dagen, —
's nachts hoort men hoe de golven
brede bressen slaan,
maar 's morgens zyn alweer nieuwe hoogten
gerezen
uit de plooiën van de grond.

Tiendra . . . tiendra pas.

Alleen de kinderen hebben dat gezien
met hun opmerkzaamheid van echte
kunstenaars:
lessen zyn maar spel voor hen
. . . en zy bouwen overmoedig nieuwe
forten, na elke hoge ty.

Tiendra . . . tiendra pas.

Maar de duinen spelen niet,
hun ernst verbergt een taak.
Want achter hun stryd zyn
de brede landouwen van Vlaanderen
kontemplatief.

Soms spitzen de molens de oren,
maar de bomen
vertellen van hoeve tot hoeve
wat ze zien met hun gerokken nek
en hoe de duinen
de jacht gesloten houden, —
en dan lezen ze voort hun brevier.

* * *

Hotelkamer zeekant·
klubzetel nababformaat
op grootte van myn dagelikse doening.
Beeld van volledige rust.

Blyheid is de slinger van deze verveling.
Tik-Tak van alle sellen
intiem leven van alle sellen
gezondheid en tal vergeten manieren van
zyn
worden tussen de bievakkeringen ontmoet
met open armen en een lied in top
als aan het front van de grootstad
doodgewaande vrienden.

Sekonden tikken kinderstemmen aan het
oor.

Wat gaan we nu spelen?

Na Ganges-bad
al het wemelend wit van de mensen
voor de seremonie van 3 uur 15:
de zoen van het vliegtuig M. P. 23
aan de zee.

En devoot met een plechtige buiging
trekt Mevrouw zich terug
in haar appartement.

Wat gaan we nu spelen?
Tennisbal tennisbal
splinterniuwe tennisbal.
— »La Cadillac de mon oncle.«
— »Moi je préfère la Place Vendôme.«

Myn ,,Conduite intérieure'' weigert zyn
dienst.
Idioot opent zich myn mond
van geslagen verbazing voor de heel nieuwe
wereld
die in je glimlach opengaat.

De woorden die je spreekt hebben geen
betekenis: zonnetekens in de lucht
je woorden zyn een gordel belletjes rond
myn hals, en myn hart a giorno
je woorden zyn maar woorden in de wind
en myn hart a giorno in het tennisnet.

Tennisbal tennisbal
splinternieuwe tennisbal,
zo slaat je blonde lach op de snaren
zo is je blonde lach in myn handen
na de verloren party
. . . en later een Beethoven-motief
dat niet wegwilt uit myn hoofd.

De wind akrobaat
maakt karpersprongen in de zon.
Tussen de duinen is er geen wind.

— «La Cadillac de mon oncle.»

* * *

Als terminus van de vier-en-twintig-uren
koers, crosscuntry van 150 kilometer,
vonden wy het strand van Vlaanderen
bezet door »PUBLIEK«, het internationale
leger der neurastenieke spermatozoïden,
onder leuze: ,,Lui, lam, laf tot de dood''.

Het nederig sportkostuum maakte ons
verdacht aan fanatieke bevelhebbers, en
een karig bestaan in de neutrale zonen
tussen zee en duinen bleef weldra de
enige uitkomst.

— Daar moeten we zó voor gelopen hebben,
zeiden de jongsten.

De ouderen filosofeerden Somber van ,,vani
vanam''. Ze zagen duidelik nu in de mist
hoe alles met een zyden draadje aan de
hemel hangt, en voelden dit dryvend
vasteland als een schip in nood op holle zee.

Fransiskus uit het Oosten stak zyn hand
niet toe.

Paul Joostens: Bild

De tweede dag was de zee een strak gespannen boog en wy ieder een pyl wanhopig wachtend op zyn schot in de eindeloosheid.

Toen kwam uw redding
o Péiro uit het Westen:
inenting tegen »PUBLIEK«
geheugen van Saturniaanse Tydperken
novokaïne tegen gevalle en ongevalle engelen,
Nietzsche en andere Middeleeuwen.

En wy zagen (lusieder nu)
de strak gespannen boog
schedel van een meer gelukkige Konfrater van weleer
(100000 metapsychozen vroeger),
heden Konkurrent-in-'t-groot,
de wettelik erkende Truster.
Onze kreet »Go-o-od« echôde
meer dan vyf-en-zestig maal.
Voor Hem echter
waren we parasieten
(wanneer men er nu eenmal gekomen is!)
en het antwoord bleef weg.

Gelukkig hebbe we allen een oom dood
in Amerika.
Fifth Avenue New York City.
Maar het bekomen van het erfdeel
ligt in eeuwig proses
tussen ons vertrouwen
en de Atlantiese Oseaan.
De Kapitein van daarboven
voert tyd-terwyl de schat naar 't ongekende eiland
in de zee van O BIOS.
Een scheepsjongen die Mime heet
zal er gouden pennen uit smeden
terwyl de Swan-ridder
op ons wordt toegezonden
met de fabel der drie goddelike deugden
in portefeuille.
— De bemanning van het landschip
dankt de Kapitein voor deze fabel.
Wie is de stuurman van het landschip?
Het landschip is sinds Mozes reeds
op weg naar Singer Building.
Maar Singer Building is geen vaststaande lichttoren
in de zee van O BIOS
en de wind in de zeilen van het landschip
blaast ook op Singer Building.
Z'o ontdekten de drie zoons
,,Het Geheim van de Landbouwer''.
— De bemanning van het landschip
dankt de Kapitein voor deze fabel.
En daarom mag dit gedicht
niet eindigen op Cambronnewoord,
zyn uitroepingsteken
is het groot-lot-getal: M. SEUPHOR
(,,It is a Paramount picture'')

M. Seuphor

Le Dernier Prophete

Il ne restait qu'un seul juste.
Les hommes mangeaient, buvaient, forniquaient et ils ne faisaient pas autre chose.
Le juste prêcha et on le caricatura pour rire.
Pour qu'on le crût il marcha sur des braises ardentes avec le sourire.
Il piqua des épingles à chapeau dans ses mollets qui ne saignaient pas.
Il montra son sexe dans un music-hall.
On le trouva original, c'est tout ce qu'on lui accordait.
Il chargea sur ses épaules les sanglots du monde et des environs pour singer les dieux et les poètes, rien n'y fit.
Un crétin raconte qu'il était hystérique.
Alors il dansa dans un restaurant nocturne où elles étaient folles de lui.
Il les entreprit une à une et épousa leurs vices bizarres.
Il les tuait ainsi sans qu'elles voulussent se convertir.
Lui aussi en est mort. **Maurice Casteels**

Automayers

Mayers wollen per Auto in Gesellschaft fahren. Es ist schon hohe Zeit, und sie warten ungeduldig auf das bestellte Auto. Mayer dreht seinen Schnurrbart, sie zupft ihre Locken vor dem Spiegel. Plötzlich sagt sie: ,,Ich verstehe nicht, Emil, warum das Auto nicht kommt''. Mayer dreht seinen Schnurrbart und bemerkt, dass das Auto schon lange dagestanden hatte. Da brüllt er vor Schreck: ,,Das Auto steht vor der Tür!'' Um zu widersprechen antwortet sie gereizt: ,,Du meinst wohl hinter der Tür?'' — ,,Nein, vor der Tür.'' — ,,Nein, hinter der Tür!'' — ,,Also vor der Tür.'' — ,,Also hinter der Tür!'' — ,,Meinetwegen hinter der Tür.'' — ,,Nein, in diesem Falle selbstverständlich vor der Tür.'' — Pause. Mayer dreht seinen Schnurrbart wie eine Spindel. Sie zupft ihre Locken. Das Auto steht gross da. — Nach einer Weile versucht er wieder: ,,Das Auto steht vor

F. de Boeck: Panneau décoratif

der Tür." — Jetzt ist sie empört: „Nein, hinter der Tür!" — „Nein, vor der Tür!" — „Nein, hinter der Tür!" — „Vor der Tür!" — „Hinter der Tür!" — „Vor der Tür!" — „Hinter der Tür!" — „Das Auto steht vor der Tür!" — „Das Auto steht hinter der Tür!" — „Also vor der Tür!" — „Also hinter der Tür!" — „Meinetwegen hinter der Tür!" — „In diesem Falle selbstverständlich vor der Tür!" — Pause, Schnurrbartdrehen, Lockenzupfen, das Auto steht gross da. Sie überlegt, wie sie den Streit beenden kann, ohne nachzugeben. Plötzlich fragt sie: „Wer steht vor der Tür?" — Er: „Hinter der Tür." — Pause. — „Wer steht hinter der Tür?" — Er: „Vor der Tür." — Ihr platzt die Geduld. „Schatz", sagt sie, „ich glaube, ich werde verrückt." — Er: „Nein, Du." — Sie: „Ich glaube, Du wirst verrückt." — Er: „Nein, ich." — Pause. Das Auto steht gross da. Sie, verzweifelt, unter Tränen: „Aber das Auto steht doch vor der Tür." — Er: „Nein, hinter der Tür." — Sie: „Aber das Auto steht doch hinter der Tür!" — Er: „Nein, vor der Tür." — Sie, schluchzend: „Aber das Auto wartet doch draussen!" — Er: „Ruhig warten lassen."

Kurt Schwitters

Tropfgehänge

Erde heiss gesiedet
kräuselnde Feuer in Bäumen und Lüften
ein Mädchen
jung
braun
brennendes Haar
Mädchen glutender Lüste
Schilder des Nackens funkendes Spruhten
rasche sonnendunkle Tupfen
und ein Bänderfliessen
alles locker
alles voll
Bänderbogenmuskel gestrafft
schlank
Knöchel Kelche
enggerafft
o schlanke weiche Springflut des Leibes
Tropfschale die Brust —
ich stehe
sehe
trinke
Durst
Lippe hängende Wolke schwül
Trinken
mein Blut begehrt
Dürsten wirft Falter hin
Beissen in schlanke Kelche
Beissen in lustende Nacken
Springquell Lust jachjäh empor —
o Durst
mich quält mein Blut
ich stehe
trinke
wanke
taumle ins Gartenbeet
aufrauscht weite Flucht roter Fingerhüte
aufrauschen glutenrote Dahlien
ein Tagpfauenauge
lustsonnenvoll
wirbelt auf und hin
ich gehe
rauschbezwungen
sommergesiedet
weibbetäubt
gehe
sehe
und stehe
alle Gefässe wirbeln empor
Spruht unter Haar und Wimpern
Spruht unter Sohle und Rippen
Scham
brennende
dass ich mein Blut nicht dämpfen kann
da schreitet das Schlanke
müde
dunkel gebannt
unter Tropfgehänge blutender Geranien —
weh
Tropfglanz meiner Lust zittert
fällt
mein Blut in den Geranien
o alle Lust
nichts
Scham brennt
und heiss der Sand knirscht unter meiner Sohle

*

Stengelhohe Geranien
blaue rote Blüten spreizen
brünsten
Sonne heisse
lastet Wollust nieder
Blütenglieder öffnen
schliessen
trinken Glutenfluss —
weisse schlanke Mädchen gehn
Feuerblüten
Tropfgehänge
zwei schwere Dolden schaukeln
die schlanken Mädchen glutatmend stehn
offne schöne Krüge in den Gängen
und gehn

Béla Kádár: Verführung / Vielfarbendruck

o leise müder Schritt
geschleppt
Erde gebannt
ein Fruchttropfen schwer hängt der Kopf
Brüste die vollen Dolden der Erdenpracht
du trägst deine Freude
du lastest nieder grosse volle Tropfen
deine Pracht macht meine Sinne sommer-
müde
süsser schwerer Drang und Duft
o Gärten
schöne Mädchen schlanke Blütenstiele
greifen
stengelhohe Geranienblüten spreizen
brünsten

*

Rote Fahne o Weib
dein Haar mähnt
dein Blut rollt
wallende Glut
heiss hoch
du —
leise mein Blut brodelt
langsam ein Pfeil steigt
härtet
heiss Begehr brennt
Leib Brünstigkeit
ein jähes Zittern mähnt dein Haar
dein stürmischer Leib
rote Fahne o Weib
biegender Mast
umrauschender Baum
deine Arme
Schenkel
deine weissen Wunder stürmen
ein Grund
ein Muschelmund will öffnen
umschliessen
pressen den Pfeil
Lusten
Bluten
Blut lustend soll ich zergehn

*

Sterne schleudern Kraft
Sehnsuchtsfackeln
Wundernacht
Monde grün
und hoch der weisse Bogen
Sehnsucht Licht
und meine Kraft wühlt dunkel
schreit
klagender Ruf
ein Uhuvogel unter Stern und Büschen
dass kleine Vögel schrecken auf
Elstern in Zweigen türmeln gackern
dass Frösche blähen klagen Ton
Sumpfvogel fällt vom Stein
und Fledermaus verängstet huscht —
meine Kraft
o klager Ruf
da fliehen
und kommen
viele dunkle Schatten
alles will gehren raffen
gatten
ich
Tiere Blumen Menschen —
o Nacht
Sehndebogen
o hoch die weisse schimmernde Kraft
Licht ins Dunkel gefügt
Gold in Schächte gelegt
Stern
Du Mir
Ich Dir
nah
fern nah
dunkler Kraft erblüht!

Hoch
singt
Stern
Ich Du
Weib Du
Tier
leuchte Stern leuchte
hoch singt Ich
Kraft
dunkler Erde erblüht

*

Ich bin verbunden weher Lust
bin denkelos
ohne grüssende Ferne zu mir
bin liedlos
ohne jubelnden Gruss zu dir
weiss nicht
das Blühen
das Volle
der gestraffte metallene Klang
das denksichere Grüssen
der hohe Liedergang
das Lachen
die lose flatternde Hand
weiss nicht was alles mir entschwand —
und nun noch du
lüsteschwerer voller Leib
und
braune weiche Flut
braunes Pelzfell deine Haare
deiner Augen lustende Sterne
dunkle blaue lockende Tiefen
und dein Mund
eine aufgerissne pralle Frucht
Schale überkippt von drängendem Blut

lustschwer
dass du mich küsst
Kopf in weissen Flügelbögen
meine Kraft jäh hochgehisst
raweh
unter glühen Bogenlampen
tönender Raum
wühlende Musik
tanzende Sonnen
in greifen Fingern brennendes Licht
dass du mich küsst
raweh
meine Kraft goldner Eber schiesst
dass du blutest bittest flehst
und losstürzst
ach
ich
weh
zerrissen
verworfen
blutender Nacht verbunden

*

Nacht
Sonne bestieg ihr graues Ross
schwarze Vögel breiten Flügel
aber Himmels Rosengarten blüht
und eine hochgeschweifte weisse Braue —
strahl und dunkel und
überrundet lieblich
blühn nun deine heissen Blumen
deine Küsse
strahl und dunkelduftend liebliche
Kamille —
o du
schwere volle lose
traumerblühte Aster deines Leibes
mein Glanz schweift über deinen Glanz
mein Blut rauscht auf in Lustgesängen
du Blüherin
Glänzerin
Rauscherin
o du —
Haarschweif einer weissen Ferne
tiefer Nachtglanz ist dein Leib
und deiner Augen blaue volle
lustende ach lustende Sterne
und
täubende Kamille
der
Duft von deinem Kuss —
o mit dir zu sein
blutjubelnd hoch
nachts über Raum und Stern
dich küssen
trinken
tief ins Nachtmeer sinken
bis an Morgenröten
des Nachthimmels blassen Rosengärten

zwei Menschen stranden
Blut und blüh und lichtumschlungen
taumelnd vor Glück

*

Du lachst
und bist nicht liebegern
du tauchst nicht ein in Glanz
und Glück
und jubelleisen Stern
trägst keinen Schweif des Lichts im Haar
dein Haupt ist gelehnt in dunklen Brand
traumwirre Lieder singt dein Blut
klopfend an Brust und Brust
und bist doch gut
im Rausch
Ton
Takt
und glühen Lampen
betörendes Gift
quallösend
gut
dass ich nun wieder Lustgesänge
dass ich meinen Schmerz nun
leis in ein Lied verdränge
dass ich allein in Nacht nun geh
vor deinem Haus noch einmal
blüher Traum
rauschselig stille steh
dass ich nicht weine
dass ich singe
deinem Leibe
heiss rausch
ohne Qual
vorüberginge
dass ich lächelleise geh
vorüber Glanz und Glück
und Jubelstern
dunkeltiefer Nacht umhüllt
Traumkreis
nichts
das Nichts mein Tisch
dir wird nichts mangeln
o Seele

*

Tücher durchblüht
Lampen
dämmerröten deinen Raum
nachtlieb schöne Frauen
lauscher Stirn und lastender Hände
o kürmelnde Worte kosender Mann
Bringer der Lust
und
selige Sünde
Du
Vase
irden Gefäss
Kessel der leise rauscht

Gnade süssen Wein ich trinke
heiliger Frauleib
schenkende Geliebte
dein Trunk macht locker
und macht müde
fussbannend
dein Teppich breitet mich neben dir nieder
Du der sündeseligsten Glieder . . .
Häfen
verstrandend gebuchtet
schwimmende Berge gipfelgerötet
Bernsteinberg gipfelnd rotfrüchtige Koralle
Leuchten des Meeres Phosphor Kämme Nacken
blaues Atoll augschimmernder See
Tangbüschel Schreckwald deine Haare
und deine Küsse ringender Strudel zu Grund
o furchtbare Gnade dein Trunk . . .
ich will dich trinken
Sünde
Gnade
alles ist Geschenk
gib deine süsse schenkende Hand
ich will einbuchten dein Blut
in mein traumverworrenes Land
ich kann dich nicht lassen
ich will dich umschliessen
Most
so will ich durch dich schiessen
du wirst mich halten
in deine Gewölbe mich fassen
keltern
süssen
dein gnadenreicher Wein
ich preise meine Sünde
meine Wunde
ewig will ich dich Blutsüsse Trunkene trinken

Franz Hoffmann

Gedichte

Woge Herbst

Schuss
knickt die Kniee
bleich
vor Blut des Wilds
die uren Leiber
wogen rot
rottrappelzottig
schrei
durchdampfend gähn
den Eichmorast
zack
graben sich die Wurzeln
in den Mond
auf Kähnen
glasen rudernd
Blitze
geierflaum
hohl
glockt der See
und
trägt auf magern Armen
weh
den Zug der Fische
zitterflossen
schrägen Fische
scharen
glotzen
kreisen
ziehen
schwimmen
fern
das milde Sternmeer
leer weint See
da kauert gier der Greis
die spinnen Hände
klammern Becher Gelb
die hüpfen Flammen Wald
und
Trinken
Taumeln
Sinken
peitscht der See
tast
durch die Netze fallen Blätter
zirrt
die Angst
und
Wandern
Wandern
strich
und zirr
die Hälse
Augen
sehn
und
schrei
und
Wandern
Wandern
Wanderrot

Zwischennacht

Funk
Silberfunken Nacht
entwölben
knisternd
schwebe Bergschlucht Grau
schwebgrau
Zottgrau
rollt Grau

Moholy-Nagy: Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

schräg überkippt
die schweifen Pferde fliegen
fliegen silbersträhn
und
Silber kichert
plätschern
kalken
steil
schwebt der Platz
zerschnitten
schattentastend
Stern steht in Blau
in Mantelblau
in Blau
Gerippe
neigt
und
trommelt klimperspitz
die ritzen Lippen
splittern Sonne
Sonnekelch
Blutfall aus rauchem Krater
Licht platzt auf
platzt Menschen halb
die zappelhalben Menschen
tanzen
zappeltroddelschling
der Schrei springt rot
in Silberwellen
furcht der Kahn
blüht Kinderstimmen
Chor
Hochchor
schwell
liliensteil
das Singen weht
wild
brüllt
das Haus die Augen
stösst die Beine
trümmert
springt

Kurt Liebmann

Gedichte

Melancholie

Am Ende ist keine Hoffnung denn Gott.
Wir sind ein Fluss von Tränen alle.

Es duldet die Scholle.
Es säet der Wind.
Gebeugte Früchte im Felde die Seelen der Menschen
aber die Ernte erlöst in Scheuer und Spreu.
Gib, dass wir Ewiges ernten aus unserem Schmerz.

*

Nicht reichen die Götter die bittere Speise zuletzt
Tod ist Brot der Ewigkeit
wer davon isset lebt immerdar.

Einst senken sich alle Zweige im vergänglichen Mond
hin gibt sich die letzte der Blüten
in die glühende Farbe des Herbstes wirft sich die Nacht.

Talüber ist alles erlöst.

*

Kalt am Gerippe der Wälder hängen die Sterne
hohler tönen die Brunnen von fern
im bräunlichen Laube wühlet der Tod.

Bald hält des Herzens tollenden Lauf der Winter vereist
einsam all-einsam
Kein hungriges Lichtlein tröstet den finsteren Wandrer bei Nacht.
Nie eine Seele spricht; Komm es ist Abend
siehe die Liebe erleuchtet die Kammer
weile bei mir Welt ist am Tor.

In eisigen Lüften erfrieren die Wolken
Erde ist meine Mutter und alle Toten in ihr
gesäugt von der Gräber Saft im Acker des Friedens
hinsinkt mein Schlaf
vom Wandern verwundet sind meine Füsse
es salbt sie die eigene Träne der Not.

Rhythmen wider die Melancholie

Meine Seele ist nichts
ein leerer Kelch in gesenkter Hand
über ihm ratlos das Antlitz der Trauer
ausgetrunken ganz Leid und Freude vom Munde des Tags
die Klage verronnen
das Lachen zerborsten
graue Fäden gesponnen von bitteren Stunden ums Herz
hochüber mir blauend der unendliche Himmel die uralte Frage wie eh'

ohne Antwort
gegeben
genommen

Nell Walden: Segelbild / Vielfarbendruck

gestorben der Geister Gesang im
Gewoge der Lüfte
wechselnd das Licht und die Finsternis
die ewigen Schritte des Alls um sich selber
in einem hinauf und hinab durch die
Schluchten des Leidens.
weit hinter der flüchtenden Ferse der
Garten der Liebe
die Wege der Freundschaft zeithin
verschüttet
Schmerz ist die Welt
eintag und austag.

Hoch reiss ich von neuem den Becher
des Daseins
flieg mit den Fittich der Hoffnung
gen Anfang
fühle mich Spiel im Lufthauch der Gottheit
ein schreitender Tanz im Gewitter bin ich
oh Erde geliebte im dunkelsten Tal!

Fallen im Herbstjahr vom Himmel
die Sterne
weinen die Götter
lächeln die Menschen
es ahnen die Welten ihr stummes
Geheimnis
weinet
es einet die Träne den Mensch und
den Gott!

Winterliches Lied

Sehnsucht.
Es singt eine Harfe im Schnee.

Der Madonna Bild klagt am Föhrensteg
stumm versinkt der Forst im Winterrauch.
Einsam äugen die Rehe.

Die Krähe sticht scheu durch die
bangende Luft
Gott atmet am Hang
an seinem Herzen erfriert die Welt.

Gäb mir der Tod diesen Traum
gern unter weissem Fittich entschliefe
ich auch.

Wo die Himmel kühl sind
trinkt der Sterne Odem ein Gott
aber die Menschen erlöst nichts unter
den Wolken.
Sehnsucht.
Das ist das Lied unterm Schnee.

Sonnenwende

Gold überm Hügelschnee schläfert der Tag
so ruhen im Schnee die ewigen
Frühlinge immer
stille mein Herz
bald bist du bereit.

Noch einmal kommen die Sterne vom
Abgrund herauf
und in die Hände der Nächte sinkt
alles und alles.

Glüht auch die Seele nach dem grossen
Gestirn
fröstelnd
weinen die Wipfel im Abendtann
lausche
im Dämmern rastet der Fluss nicht im Tal
und die Schollen singen wilder ihres
Todes Gesang
Südwind wandert herauf
auch zu dir.
Schwankender Zweig in gläsernen Lüften
hinstirbt seines Winters verhaltener
Traum
liebliche Ahnung erlöset die Knospen
einst werden sie blühen am Berg.

Rings oh du Abend!
Stehen nicht Welten belaubt und erblüht.
Sonnenwendfeuer leuchten die Hügel
Glühe oh Seele
entbrenne dich mit!

Umflogen das Antlitz vom Abschied
der Sonne
wende dich, Haupt:
so grüss ich den ersten ragenden Stern.

Hoch aus verschneiten eisigen Gipfeln
tropft der Erlösung köstlicher Tau!

Alte Mädchen

Abwärts sinken die Hände
im Weh noch tasten sie zitternd das Herz
bald ist das Antlitz zerfallen,
ein Garten im Novemberwind.

Einmal noch blühen verschüchtert
die Wangen
ruht glücklich ein Kind an der Mutter
nährenden Brust
fällt im Waldgang ein Kuss zwischen
fremden Geliebten
all diese Welt ist ihr lange vorbei.

Abends im Zimmer der Einsamkeit
stumm hocken an den Wänden
glanzlos die Träume
wehrlos verrinnen die Augen im Dunkel.

Blätter gehen im Herbstwind so.

Kurt Heynicke

Gedichte

Ein Kind

Das Weinen ist dein Lied in dunkler Kammer
Beten und Fasten hüten deine Wiege wiegen wiegen
Keusch breitet Demut helle Flügel aus
Du schaust die Nacht
Traumschwer bebt die Erde
Das Bad des Mondes übergiesst dich mild
Du lächelst in die Nacht
Deine Hände greifen den Mond
Eine gläserne Kugel fällt aus der Hand der Mutter
Die Tränen tropfen tropfen
Der Himmel weht herab

Das Mädchen in der Welt

Der Sturm geht über dich
Aus dem Abgrund des Menschen bläst der Sturm
Durch alle Wände bläst der Sturm
Die Menschen fallen
Die Frommen hocken im Gebet
Die Bösen tanzen
Die Schenkel der Bösen sind mit Blumen bekränzt
Die Augen der Frommen weinen
Die Steine rollen
Eis fällt vom Mond
Die Sterne zerbröckeln Staub
Sand fegt die Blätter herab
Die entlaubten Bäume stehen in der Schärfe des grimmen Hauches
Die Lippen kräuseln sich bitter über dem Wort
Ein Seufzen steigt aus einem armen Herz
Ein Lichtlein sinkt in tiefe Tiefe
In tiefer Tiefe glimmt es auf
Durch Sturm und Härte gehst du still und mild
Die Tiefe sieht das Licht in deiner Brust
Die Tiefe sieht den Glanz auf deiner Stirn
Das Lächeln der Welt schwingt zärtlich entgegen dir

Der kleine Hirte

Der kleine Hirte hütet des Vaters Herde
Die Lämmer weiden am Wiesenhang
Die Wolken gehen darüber hin
Sonne und Regen gehen dahin
Der Abend kommt und der Morgen kommt
Die Röte entbrennt auf fernem Gipfel
Das Lamm schläft an deiner Brust
Der Sohn des Menschen wandelt zwischen den Tieren
Aufgeht über dem Feld der Stern
Die himmlischen Hirten umstehen das Lager und singen
Nicht hören die Menschen in ihren Häusern
Du trägst das Lämmlein durch die finstre Schlucht
In deinen Händen trägst du dein Licht
Der schmale Steg zerbricht und du fällst nicht
Und deine kleine Herde weidet auf hoher Halde still

Aus der Finsternis

In Banden liegt der Bote des Herrn
Lebendig begraben ist der gefallene Stern
Den Schlund der Erde füllt sein Leib
Die Erde hockt auf seiner Brust
Sein goldenes Herz glüht im Feuer der Tiefe
Die Menschen flattern ins Feuer der Tiefe
Die Schätze der Welt quellen aus der erstarrten Hand

Du siehst das Licht der Nacht
Das Auge sieht dich an
Der Mond ist eine kalte Träne
Der Blick der sterbenden Mutter sieht dich an
Da schreist du dass die Träne fällt
Da schreist du dass die Mutter stirbt
Da schreist du dass die Hölle singt
Und dein Erbarmen bebt im Herz des Lichts

Blut fliesst aus deiner Brust
Und du gehst zu den Menschen

Lothar Schreyer

TRAN 35

Dada ist eine Hypothese

Motto: I think the world's menagerie the greatest kind of show, that any one could wish to see whereever they may go, t'will be a pleasant task to me to introduce to you the different sorts of animals you'll find are here on view. First come, first served.

Gelegentlich des Jahreswechsels 1923 reisst mir endlich der bekannte Faden der Geduld. Ich hänge nun nicht mehr wie eine Spinne am Faden, sondern fädele ein und spinne mit Tinte. Wie oft habe ich meine Erkenntnisse wohl schon in die Welt posaunt, wie oft habe ich die Kritik kritisch betrachtet, ohne dass man mir am Neujahrstage Kränze eingefädelt hätte. Warum schreiben eigentlich die Zeitungen immer noch nicht: „Merz ist der Konstruktivis-

mus, den unsere Zeit braucht?" Sehr einfach, weil ich selbst es schreibe. Aber sie werden schreiben: ,,Der Expressionismus ist schon längst grosser Merz geworden, nun ist auch der ganze Konstruktivismus mitsamt dem Kubismus Merz, nichts als MERZ. Das Kunstblatt wird sich Merzblatt nennen und von den Aftermerzern fünf Jahrgänge mit Abbildungen drucken. Und so werde ich auch in den grossen deutschen Koncern mit eingemerzt werden, wenigstens meine Brut. Dabei fällt mir eine Stelle aus meinem Roman ,,Franz Müllers Drahtfrühling" ein, die ich mit Hans Arp im Sommer 1923 auf Rügen gedichtet habe. Ich lasse sie folgen:

,,Das Wort Merz aber stammte von
,,,,ausmerzen"" und war von Herrn
,,ComMERZienrat Katz sehr sinnreich
,,erfunden. MERZ war nämlich Ironie,
,,indem es die Lichtseiten des soge-
,,nannten Dadaismus, den in Revon so
,,recht niemand kannte, und die Schatten-
,,seiten des sogenannten Expressionis-
,,mus, der in Revon mit Recht so ge-
,,fürchtet war, und in dem die Herren
,,Westkohn und Heimwiener ihr Wesens
,,trieben, beleuchtete, wodurch die
,,Herren Westwiener und Heimkohn
,,zu phosphorescieren begannen. Nun
,,sind sie Glühwürmchen geworden und
,,schwirren in Berlin umher.
,, Glühwürmchen, Glühwürmchen,
,, schimmre, flimmre,
,, Glühwürmchen, Glühwürmchen,
,, schimmre, flimmre,
,, Schimmerst mir auf Lehmbruch-
,, wegen
,, Mit dem Kitsch dem Geld entgegen;
,, Glühwürmchen, Glühwürmchen,
,, schimmre, flimmre,
,, Glühwürmchen, Glühwürmchen,
,, schimmre, flimmre,
,, Zeigst im Kitschblatt expressiv
,, Mir deinen Genitiv.
,, (Zu singen nach bekannter Melodie.)
,,Sogleich bei dem Worte „Kitschblatt"
,,sprang bums Dr. Rudolf Bluemner
,,mit ,,,,Hurrah"" aus einer kleinen
,,Spieldose, welche dazu
,, Kitschblatt, Kitschblatt über alles,
,,spielte,
,, Über alles in der Welt,
,, Wenn es stets zu Mistwehs Trutze
,, Von den Schiebern Geld erhält.
,, Von Steinpech bis zu Deffregger,
,, Alles schmiert den Kitsch ums Geld,
,, Kitschblatt, Kitschblatt über alles,
,, Über alles in der Welt.
,,Dr. Rudolf Bluemner schaute sich
,,stumm ringsum. Er hatte doch was
,,von ,,,,Kunstblatt"" gehört, und da
,,war ja gar kein Kunstblatt, da war
,,ja ein Kitschblatt. Er hatte doch
,,Westheim sprechen wollen, aber da
,,war ja gar kein Westheim. Da war
,,doch ein Westkohn und ein Heim-
,,wiener, ein Heimkohn und ein West-
,,wiener. Das war doch Westheim nicht!
,,Daher wurde Dr. Bluemner 50 Jahre
,,alt und verschwand wieder in seiner
,,Dose."

Warum lesen Sie immer noch nicht die Zeitschrift Merz? Wäre es nicht ein echter Neujahrsspass, sich einmal ernsthaft mit den Fragen der Kunst zu beschäftigen? Sie werden mit Staunen die Kluft zwischen Merz und Dada kennen lernen. Sie werden erkennen, dass der Dadaismus nicht Weltanschauung, sondern nur Mittel ist, etwa wie ein lebendiger Tran. Sie werden ,,i" kennen lernen. Assis sur l'horizont les autres vont chanter. Ruhig singen lassen! Aber in Verbindung mit dem Kunstwerk, welches erst durch den Beschauer wird, wird alles i. Wenn Sie selber Künstler sind, brauchen Sie bloss zuzupacken, und Sie haben ein Kunstwerk. Sehen Sie, das nenne ich i. Sie sind plötzlich selber i, indem Sie sich selber erfasst haben. Herr Westheim ist plötzlich i, Herr Cohn-Wiener plötzlich i, Herr Kurt Glaser plötzlich i, Herr Fritz Stahl plötzlich bester i-Stahl. Plötzlich geht ihnen selber ein i auf; die Welt ist i, wenn sie es nur wollen? O nein, so einfach ist die Sache mit i nicht, und so steche ich ihnen ein i mit den Banalitäten auf. Die Welt ist banal und zwar umso banaler, je mehr sie sich betut; voran Ludwig Meidner: Herrgott, nimm meinen Dank auf meinen stammelnden Knieen an. Ruhig stammeln lassen. Bei uns heisst ein Professor Stammler. Sehen Sie so etwas nenne ich Dada, und Sie können sich davon nur durch Dadaismus befreien; jedermann sein eigener Dadaist, und so erfahren Sie staunend, dass der Dadaist der Mann ist, der Dada in sich überwunden hat, also der, wie Sie alle sein möchten. Und plötzlich erkennen Sie, dass Sie alle Dadaisten sind, indem Sie Dada längst überwunden haben. Herr Westheim ist plötzlich Dadaist, Herr Cohn-Wiener ist plötzlich Dadaist, Herr Kurt Glaser ist plötzlich Dadaist, Herr Fritz Stahl ist plötzlich bester Stahl-Dadaist und plötzlich geht ihnen ein

Oskar Fischer: Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

Dada auf, die ganze Welt ist Dadaist; alles Marke Fliegentod, weil sie Dada in sich überwunden hat. Punkt. Leider nicht Punkt. So einfach ist die Sache immer noch nicht, denn sie haben Dada noch nicht in sich überwunden; Beweiss: jeder Kunstgelehrte behauptet, Dada wäre eine längst überwundene Angelegenheit. Und dabei sind die Herren Kunstgelehrten die für den Dada fähigsten Leute. Aber Dada beiseite. Betrachten wir einmal den Dadaismus kritisch. Dada ist die Kritik an der Kritik, Dada ist die Opposition auf die Opposition, gelegentlich des Jahreswechsels von 1923 auf 1924 natürlich auch. Das ist selbstverständlich oder sind Sie anderer Ansicht? Aber Sie denken, nun risse mir der Faden, der Faden, den ich vorher in meinem Bleistift eingefädelt habe und plötzlich reisst ihnen auch der Faden. Herrn Westheim reisst plötzlich der Faden, Herrn Cohn-Wiener reisst plötzlich der Faden, Herrn Kurt Glaser reisst plötzlich der Faden, Herrn Fritz Stahl reisst plötzlich sogar der Stahlfaden; und plötzlich geht ihnen ein Faden auf. Die ganze Welt besteht nämlich nur aus gerissenen Faden, weil nämlich das Knäuel vorher zu verwirrt war, und weil jeder an einem anderen Faden zerrt. So einfach ist die Sache doch noch nicht, sehen Sie Dada ist nicht der zerrissene Faden, und wenn Sie es auch möchten, meine Herren Kunstorgane. Dada ist der christliche Geist auf dem Gebiete der Kunst. Dada ist nicht Kunst aus Selbstbescheidung, Dada ist nicht Kunst, die für die Kunst arbeitet. Dada setzt sich ein für die Kunst nach Dada, die Dada selbst nicht schaffen will, Dada ist die Ausmistung des Augiasstalles. Und plötzlich erkennen alle, dass auch sie ausmisten, und plötzlich erkennen alle, dass auch sie Dadaisten sind, weil auch sie für etwas anderes kämpfen als für die Kunst. Und plötzlich ist Herr Westheim ein Asket, Herr Cohn-Wiener ein Asket, Herr Kurt Glaser ein Asket, Herr Fritz Stahl sogar ein Stahl-Asket. Alle sind sie Asketen geworden. Aber so einfach ist die Sache doch noch nicht, immer noch nicht, denn zum Asketen gehört der Athlet. Meine Herren Westheim, Cohn-Wiener, Kurt Glaser, Fritz Stahl, Sie können einfach nicht Dadaisten sein, weil Verneinung einer Sache zunächst einmal bedingt, dass man sie besessen hat. Sie können nicht Kunst verneinen, weil Sie nicht einmal vorher gewusst haben, was Kunst ist. Man kann nicht Asket sein, ohne die Wollust des Lebens zu kennen, und Athlet wird man durch konsequente Übung und Erfahrung auf diesem Gebiete und sehen Sie, nun komme ich zum Jahreswechsel noch zum wahren Wesen des Dadaismus. Nämlich das wahre Wesen des Dadaismus existiert überhaupt nicht und hat nie existiert, weil seine Vorkämpfer nicht fähig, nicht mutig und nicht dadaistisch genug waren. Das Wesen des Dadaismus ist das absolute Gegenteil von Kunst. Wer Kunst kennt, dazu Fähigkeiten, Mut, Veranlassung und Gelegenheit hat, Kunst in ihr Gegenteil umzukehren, ist Dadaist. Und plötzlich drehen alle sich selbst um. Herr Westheim dreht sich um (zum wievielten Male?), Herr Cohn-Wiener dreht sich um, Herr Kurt Glaser dreht sich um, Herr Fritz Stahl dreht sich um, der ganze Koncern dreht sich um. Jetzt lesen sie sich von hinten und staunen selbst. Denn sie heissen jetzt Nrecnok, Lhats, ja, Lhats, Resalg, Nhoc oder Reneiwnhoc, so ähnlich wie Renaissance, Miehtsew, ja, da steht einem Dada still. Und ich kehre ruhig, in Worten reuig zu Merz zurück und verspreche Ihnen in meinen nächsten Tränen den kompletten Dadaismus. Difficile est, satyram non scribere.

Es grüssen herzlichst meine Frau und

Ihr

Kurt Schwitters

Sterben

Flammen sinken immer schwächer
Schatten fallen blass und drängt den Mund
die staube Asche
Haufen Grab
Weit
Hoch
Schwingt - schwingt
Fällt tief - fällt
Tief
Verloschen

Müde Sterne wanken heimwärts in die
hohen Säle
Kerzen
Kinderhimmel lieber Gott und Strahlen
Traum und Lachen
Seele müde Kerze meine

Ingeborg Lacour-Torrup

TAO-TE-KING

Bildschrift links: Titel und Autor / rechts: 1. Spruch

1. Spruch

Wesenheit und Wesenheit sind unterschiedlich
Namen wechseln

Namenlos ist die Wesenheit des All
Name ist das Wesen der Unterschiedlichkeiten

Wesenheit erkennt der Denkende
Namen erfährt der Wissbegierige

Wesenheit und Name sind zwiespältig
Und eins
Verbunden unergründlich
Getrennt zwiefach dunkel
Des Geistes Tor

2. Spruch

Wer Schönes erkennt
Kennt auch Hässliches
Wer Gutes versteht
Weiss auch um Böses

Sein braucht das Nichtsein selber zu sein
Schweres das Leichte zu steigen zu sinken
Grosses das Kleine den Raum zu ermessen
Hoch Niedrig Gemeinschaft zu wirken
Geräusch den Klang Empfindung zu wecken
Vor das Nach die Zeit zu erfüllen

Wer erkennt löst alles Gegen
Er wirkt ohne Tun
Belehrt ohne Lehre
Verschenkt ungebeten
Lebt und achtet seines Lebens nicht
Schafft und verwertet nichts
Und wird reicher durch Geben

23. Spruch

Auf Zehen sich recken
Gibt kein Stehen
Stelzen kein Gehen

Wem sein Ich nur leuchtet
Steht sich selbst im Lichte
Wer sich selbst gefällt
Fällt in sich selbst
Wer sich selber rühmt
Verdirbt sich seinen Ruf
Wer sich überhebt
Gefährdet sich in seinem Stande

Alles Getue ist schal
Und verrät sich selbst
Wesenheit ist sich selbst getreu

25. Spruch

Urwesenheit

Ureins Urall
Uranfang Ursprung
Urstand Urwandel
Ursein Urwirken
Urahnung Urahnen

Was nenne ich Ur

Nenn ichs erhaben
Erhoben ins Grösste
Erhoben ins Fernste
Erhoben ins Nächste
Erhoben in mich

Urwesenheit wölbte Himmel und Erde
Schuf Weltbau und Ordnung

Viermal hob sich das Erhabene über sich
Der Mensch ist Erde von Erde
Erde ist Sein aus Sein
Sein ist Allwesenheit
Allwesenheit UR

52. Spruch

Menschtum lebt aus Muttertum
Aus Muttertum lebt Kindsein
Aus Kindsein lebt Mutterwissen
So lebt Menschentum aus Mutterwissen Wiederkehr

Sein Erbe bewahren
Sein Wesen verschliessen
Heisst sein Leben bewahren
Sein Eigen vertun
Sich selbst verlieren
In Sorgen und Schaffen
Heisst sein Leben verlieren

Sein Wesen erkennen allein ist Erkenntnis
Sein Wesen pflegen allein ist Wille zum Leben

Solche Einsicht und solches Leben
Lacht der Vernichtung
In Wahrheit unsterblich

53. Spruch

Urwesenheit kreisst Wille zum Wirken
Eigenrichtung verwesentlicht Werken
Innengerichtet ist Wesens Weg
Aussengerichtet der Wesen Begehr

Aus geplünderten Feldern und ausgeraubten Scheuern
Wachsen die Schlösser
Nährt sich Prunksucht und des Schwertes Übermut
Völlerei und Prahlerei

Gedeiht Schmarotzertum missdeiht Eigentum

Verdeiht Urwesenheit

62. Spruch

Wesenheit ist allen Menschen Schutz
Den Guten Vorzug
Den Bösen Rückzug

Schöne Worte mögt ihr schätzen
An ihren Taten sollt ihr sie erkennen
Vornehmlich kennzeichnen sie die Schlechten

Kaisers Macht und der Grossen Reichtum kann vieles
Aber erst die Wesenheit bewährt den wahren Wert

Warum sahen die Alten das Höchste darin
Sich in sich selbst zu versenken

Weil nur wer sein Wesen weiss sein Wesen wirken kann
Weil nur wer sein Wesen weiss auch vom Bösen lassen kann

Darum ist Wesenheit allein der Menschen Wertmass

63. Spruch

In Wollen und Verzagen
In Tun und Versagen
In Vorsicht und Wagen
Wesensgleich ist Grosses und Kleines
Gutes und Böses

Man muss Schweres leicht nehmen
Und das Grosse im Kleinen erkennen
Denn alles Schwere ballt sich aus Leichtem
Und alles Grosse türmt sich aus Kleinem
So vollbringt der Wesentliche Grösstes und Schwerstes

Und achtet beides gering

Er kennt das Geheimnis

Alles schwer nehmen bringt leichtes Vollenden
Wer sich zu viel zutraut versagt vor dem Schweren
Wer sich zu wenig zutraut verzagt vor dem Schweren

64. Spruch

Noch Ruhendes ist leicht zu halten
Noch nicht Geformtes leicht zu meistern
Noch Schwaches leicht zu überwinden

Das lehrt Werdendes verhüten
Das lehrt Gährendes in Ruhe lassen

Aus einer Wurzelfaser wächst der Baumriese
Der neunstöckige Turm aus schmalem Grunde
Die grösste Weite aus dem ersten Fuss

Vor dem Gewordenen steht Tun ohne Gelegenheit

Oskar Nerlinger: Linoleumschnitt 1923 / Vom Stock gedruckt

Vor der Tatsache verpasste Eingreifen
seine Zeit

Der Wesentliche steht sicher in Zeit und
Gelegenheit
Die er nicht verpasst und nicht sucht

Das Volk aber sieht nur das Ziel
Und geht irre von Anfang
Bedächte es den Anfang wie das Ende
Wär es bedächt'ger und erreichte es mehr

Der Wesentliche gibt nichts auf Ziele
Und hält sich zurück
Er begehrt nicht zu führen
Lässt sich lenken und leiten
Folgt dem Geschehen
Und greift nicht ein

67. Spruch

Genie nennen sie Wahnsinn
Und Entartung weil es nicht ihrer Art ist
Zu gross ist den Kleinen was ihnen nicht
nachartet

Drei Gaben ehren und bewähren das
geniale Wesen

Einfühlung Selbstfühlung Mitfühlung
Einfühlung kann beschränkt sein
Selbstfühlung kann stark sein
Mitfühlung kann hart sein
Einfühlung gibt Sicherheit
Selbstfühlung gibt Reichtum
Mitfühlung gibt Macht

Heute gilt
Ohne Einfühlung Sicherheit heucheln
Ohne Selbstfühlung Reichsein vortäuschen
Ohne Mitfühlung machtgierig sein

Das ist Entartung

Einfühlung macht überlegen im Streit
Selbstfühlung im Vertragen verlässlich
Im Himmel kann leben
Wer Mitfühlung genug besitzt

Lao-Tse

Deutsch von William Wauer

Gedichte

Sechs geschlagen

Domgekerkert Rufen Strangseil
Hasten über
Klanggelächter
Schmiegen
Tiefen
Glockenschlag
Eilen Flüsterton gescheut
Hallgewölbt
Verebbt
Das graue Tongeseide

Erfüllung

Das Lachen weint
Blutblumen blüht
Das Weinen lacht maimorgenfroh
Frühlingskleid grüsst tränenlos
Tausend Bruder
Taufrisch Tausend golden Bergwand
Tausend Bruder
Singt die Geige
Silberblumenglocken klingt
Weinen weint in weisse Wolken
Lachen lacht
Blüht von der Erde

Erdgeschüttet

Fallen einer und einer
und alle
Tod der Tiefe entgegen
Fallen einer
und einer blutgebrochen
Fallen
Einer und einer
übereinander
und
ich töte den Tod
ich trage die Erde
leisseiden
in den Himmel

Blondes Mädchen

Deine Kinderaugen blicken müde
Leise trauern weiten Weg
Bitten streichelt meine Wangen
Deine Kinderaugen fragen Tanz
Du blondes Mädchen
Tanzen
Tanzen über weisse Wege
Weite Wege
Weiter

Aus dem Gedichtband: Und alles Blut zerschreit, der Anfang April im Verlag Der Sturm erscheint

Kurt Heinar

Schauheit Auge und Fächer

Ich bin kein Dichter. Denn obgleich mir Vieles einfällt, fehlt es mir an der Geduld, es reifen zu lassen, zur Welt zu bringen und wahrnehmbar auszugestalten. Aber es jammert mich, dass alle diese Keime verkommen sollen. Könnte ich

doch diese Ungeborenen in Spiritus oder Schösslinge in fremde Erde setzen. Oder Anderen einen Tipp geben. Wer hat die Geduld, meine Dramen zu schreiben oder meine Versfragmente zu beenden? Wer will sich mit meinen Filmen reichschreiben oder sich mit meinen religiösen Gesprächen einen Namen machen? Wer hat Lust, aus einigen meiner skurrilen Ideen einen Band Grotesken zu machen?

Es liegt an meiner Trägheit, wenn ich ,,Die Verschwörung des Christian Deideshainer'' nicht geschrieben habe, diese beste deutsche Komödie, in der ein königstreuer Schneidermeister zum Revolutionär wird und einen Affen verhaften lässt. Mein längstes Epos beginnt mit den Worten:

Ich schlief in Wolken
Dumm verführte mich.

Aber ich habe nie eine dritte Zeile dazu geschrieben und ich weiss selbst nicht, zu was sich meine Gespräche mit Gott ausgewachsen hätten, wenn ich von dem Einfall einen ergiebigen Gebrauch gemacht hätte, dem Gott, der uns durch nächtliche Gewitter erschreckt, den Konto-Auszug zu schicken. Ein anderer als ich machte aus dem ,,Bösen Herrn Gutmann'' eine Zeitsatire, die alle Zeiten überdauert. Und wenn es ihm beikäme, dass ein Grippefall ein Gerippefall werden kann — er schriebe einen Band von Wortspielen, der in die Abgründe von Seele, Sprache und Welt blicken lässt. Was aber schüfe er mit meinem mundvoll Lyrismen? Eine Epoche, meine Herrschaften, eine neue Epoche würde er, wenns erlaubt ist zu sagen, inaugurieren. ,,Blutgerädert'', das wäre der Titel des Bandes lyrischer Gedichte, deren Erotisches, von einer nie erlebten Gewalt, so beginnt:

Dein Feuer weicht meinem Lustmaul
und dessen tiefstes und innigstes mit den Worten schliesst:
Und meine Gedanken sinken hinauf.

Wo ist er, der mich zur Welt bringt? Ich überlasse ihm meinen ,,Zahltag des Herzens'' unentgeltlich und ohne Eitelkeit zur Verfilmung und ich will ihm noch dankbar sein, wenn er mit meiner ,,Original-Hinrichtung'' etwas anzufangen oder zu beendigen weiss.

Wenn er aber meine Memoiren schreiben will, soll er nicht vergessen, vor das dritte Buch (oder ists das vierte?) das Motto zu setzen:

Eher kam das Missgeschick nicht an mein Haus, als bis ich rings davon umgeben war (aus Blümner ,,Gesammelte Träume'' III. Band).

Rudolf Blümner

Der Blaue Vogel

Es gibt in Europa nur zwei Regisseure, die Theater spielen können. Es sind die Russen Taïroff und Jushny. (Den drei deutschen Künstlern Rudolf Blümner, Lothar Schreyer und William Wauer braucht es Der Sturm nicht zu bestätigen.) Jushny, der Regisseur des Blauen Vogels, spielt fast ständig in Berlin. Die Wirkung seiner Kunst erprobt sich an jedem Abend und bei jedem Publikum. Selbst die erste Garnitur der Berliner Theaterkritik hat sich mit den üblichen Einwänden aus Berufsgründen die erste Garnitur der Anerkennung angelegt. Jedenfalls ist Jushny nicht von der Berliner Theaterkritik erfunden worden, noch nicht einmal wirklich gefunden, trotzdem die Herren viel von ihm lernen könnten. Eins bleibt erstaunlich: alle Prominenten sehen sich wieder und wieder die Vorstellungen des Blauen Vogels an und wagen es, so Theater weiter zu spielen, wie eben Prominente es tun. Prominente sind Schauspieler oder wie sie es lieber nennen, Mitglieder, oder, wie es richtiger heissen muss, Gastredner von Bühnen. Gastredner, deren Namen durch die Druckerkunst dem Gedächtnis des Publikums aufgedruckt werden. Sie können allenfalls im gutsitzenden Frack den König spielen oder als Dame mit und ohne Purpur über die Bühne schlenkern. Die anderen Herren und Damen auf der Bühne dienen dazu, den Auftritt oder den Abtritt dieser Prominenten vorzubereiten. Bei der Aufführung sogenannter Klassiker wird noch ein bestimmter, aber ebenso trostloser Text unterlegt. Dekorationen werden manchmal von Künstlern entworfen und von den ausführenden Theaterfirmen verworfen. Weil die nämlich wissen, was man machen kann.

Jushny hat das Wesen des Bühnenkunstwerkes erkannt. Es ist die Komposition von Sichtbarem und Hörbarem, die künstlerisch logisch miteinander verbunden werden müssen, um eine künstlerische

Wirkung zu geben. Auch der Schauspieler ist nur ein Objekt des Bühnenkunstwerkes. Er ist ein Glied des Organismus, den man Theater nennt. Der künstlerische Organismus muss gestaltet werden. Nur kann das Glied nicht den Organismus gestalten, da sein Wesen ist, Glied und nicht Organismus zu sein. Die Qualität des Schauspielers ist seine Intensität, nicht seine Individualität. Wenn ein Körper sich bewegt, ist nicht der Körper, sondern die Bewegung die Wirkung. Wenn sich mehrere Körper bewegen, ist nicht die Bewegung, sondern die Richtung der Bewegung die Wirkung. Wenn eine Stimme klingt, ist nicht die Stimme, sondern der Klang die Wirkung. Wenn mehrere Stimmen klingen, ist nicht die Mehrheit, sondern der Zusammenklang die Wirkung. Die Zusammenstellung, also die Komposition von Bewegung, Farbe und Klang ist das Schaffen des Bühnenkunstwerkes. Sowie es unterlassen wird, Farbe, Bewegung und Klang kompositorisch zu gestalten, sowie man also natürlich bewegen und natürlich sprechen lässt, wird der Kunstorganismus zerstört, vernichtet.

Jushny hat dieses Wesen des Kunstwerkes erkannt und seine Künstlerschaft ist es, Bewegung, Farbe und Klang gestalten zu können. Daher ist es für ihn wie für jeden Künstler völlig belanglos, mit welchem Stoff er arbeitet. Denn nicht der Stoff, die Form macht das Kleid. Ernst und Heiterkeit sind subjektive Erregungen und nicht etwa gegensätzliche Kunstmittel. Sie sind überhaupt keine Kunstmittel. Ebenso wenig wie Schönheit und Hässlichkeit. Auch sie sind nur subjektive Erregungen. Warum muss durchaus die Nachtigall gefallen und die Eule nicht, wo doch die Eule des andern die Nachtigall des einen sein kann. Wo die Kunst nicht das geringste mit Gefallen zu tun hat.

Jushny spielt eine Szene, die Leierkasten heisst. Zwei Männer und ein Mädchen singen irgendein Lied und bewegen sich dazu. Der eine Mann spielt einen Leierkasten, der andere hat Trommel und Schlagzeug, das Mädchen singt. Ein Vorgang, den man kennt. Man hat das überall und oft im Leben gesehen. Leute, die sich auf ihr Mitleid etwas einbilden, pflegen in solchen Fällen die kleinste Einheit ihrer Währung zur Erhöhung ihres Selbstbewusstseins fortzuwerfen. Während Leute, die mit beiden Füssen auf der Erde stehen, nichts gebend sich über Bettlerunwesen beklagen. Das ist die Wirkung der Natur. Dasselbe geschieht jetzt auf der Bühne. Dieselben Leute lachen oder weinen. Es geht also eine Wirkung aus, eine sinnliche Wirkung, die positiv und negativ nichts mit Ethik zu tun hat. Auch nichts mit Aesthetik. Denn Bettler gelten allgemein als unästhetisch. Nur Kunstmaler finden angebliche Reize. Kunstmaler können aber bekanntlich nicht s e h e n. Hier ist die Wirkung rein künstlerisch. Weil nämlich nicht natürliche Menschen vor uns stehen, weil nämlich diese Menschen nur Träger von Farbe, Klang und Bewegung sind, die zu einem künstlerischen Organismus gestaltet wurden. Jede Bewegung steht in einer Beziehung zu der anderen. Durch die absolute Messung der Bewegungen in ihrem Verhältnis zueinander, wird jede einzelne Bewegung sichtbar, also sinnlich wirksam. Der künstlerisch ungeschulte Mensch nennt diese Bewegungen marionettenhaft. Weil er nur an der Marionette die Bewegung wahrnimmt. Weil bei der Marionette die Bewegung künstlerisch gestaltet wird. Während der natürliche Mensch sich überhaupt nicht bewegt. Weil für ihn die Bewegung nur ein Zweck ist. Erst wenn der Zweck der Bewegung nicht erreicht wird, oder wenn die Bewegung dem Zweck nicht dient, wird die Bewegung im Leben sichtbar. Man lacht über den Stolpernden, weil erst im Unzweckmässigen die Bewegung wieder sinnlich aufgenommen wird. Deswegen hilft sich der Schauspieler aus den Gründen der Wirkung meistens mit Stolpern, weil er sich sonst nicht sichtbar bewegen kann. Wenn er geht, interessiert es keinen Zuschauer. Auch nicht, wenn er liegt oder sitzt oder steht. Weil der Zuschauer eben alle diese Bewegungen nicht sichtbar gestaltet bekommt. Auch das Stolpern des Schauspielers ist nicht gestaltet. Aber der Zuschauer lacht, weil es die einzige Bewegung ist, die er aus dem Leben kennt. Ebenso ist es mit dem Sprechen und dem Singen. Der Z u s c h a u e r h ö r t G e d a n k e n. Aber nicht ein einziges Wort kommt ihm als Wort oder gar als Klang ins Bewusstsein. Damit nun irgend etwas geschieht, hilft sich der Schauspieler mit dem Schrei und der Dichter mit dem Schuss. Wenn jemand schreit, versteht es der Zuschauer

ohne Gedanken, weil er nämlich im Leben von dem ganzen Sprechen nur den Schrei hört. Also auch hier liegt keine Kunst des Schauspielers vor. Und der Dichter schiesst bekanntlich ins Leere. Bei Jushny wird nicht geschrieen und nicht geschossen. Die drei Körper auf der Bühne singen. Die Wirkung besteht nur in der Dynamik der Töne zueinander. Musikalische unkünstlerische Leute entschuldigen ihr künstlerisches Standesbewusstsein damit, dass sie annehmen, Leierkastenmänner seien eben keine Opernsänger. Und wenn eben Leierkastenmänner Stimme hätten, müssen sie zur Bühne gehen. Woraus dann Opernsänger entstehen. Oder Opernsängerinnen. Mit oder ohne Entschuldigung, die Wirkung ist vorhanden. Sie ist weder ethisch, noch ästhetisch, noch natürlich. Sie ist künstlerisch. Die Kunst ist eben so einfach. Sie braucht keine Apparate. Sie braucht nur Gestaltungsvermögen des Sichtbaren und des Hörbaren. Dieses Gestaltungsvermögen hat Jushny. Dieses Wesen des Künstlerischen hat er erkannt. Und das ergibt die absolute Wirkung, die auf jeden wirkt. Ganz gleich, ob er falschen künstlerischen Unterricht genossen hat oder ob er sich noch nie den Kopf über Sehen und Hören zerbrochen hat, was für den Kopf und das Sehen und das Hören besser ist. Der Kopf ist das Unglück der Kulturmenschheit. Sie macht alles ohne Hals über Kopf. Die Sinne sind für sie nur eine Gelegenheit, über sie zu denken. Ueber das Denken haben sie die Sinne vergessen, die sich trotzdem erheblich störend bemerkbar machen. Die Sinne scheinen also doch einen Sinn zu haben. Aber seit der Mensch auf zwei Beinen steht, blickt er stolz und ernst in den Himmel und stolpert. Stolpert sogar über seine eigenen Beine. Es scheint also etwas mit dem Sinn nicht in Ordnung zu sein, wenn die Sinne so sehr in Unordnung geraten. Man müsste vielleicht doch die Sinne mehr beachten, um zum Sinn zu kommen. Und wenn man die Wesenheit der Sinne erkannt hat, erlebt man den Sinn der Wesenheit. Und wenn man den Sinn der Wesenheit erkannt hat und ihn mit diesen Mitteln der Sinne gestaltet, ist das Kunstwerk geschaffen.

Und weil wir statt des Spiels ein Beispiel heute brauchen: hier ist ein Beispiel. Der Blaue Vogel. Hier ist die Kunst Erlebnis, weil das Erlebnis zur Kunst gestaltet ist. Hier ist die Stätte, wo man zum Sehen und Hören gezwungen ist. Wo man Mensch ist.

Du blauer Vogel über der Erde.

Herwarth Walden

Das Mädchen, das allem Schauspielerischen entsagt, um in der Scene „Leierkasten" Trägerin des Künstlerischen zu sein, heißt Valeri. H. W.

Il Palo Telegrafico

Alto, dal piede incatramato,
s'erge il palo telegrafico
nella sepolcrale oscurità notturna
che avviluppa il mondo.
E regge una fitta rete
di fili metallici
che a ogni colpo di vento,
suonano:
Zrin . . . zrin . . . tin . . . tin . . . ton . . .
tan . . . ten . . .
tan . . .
Povero palo: tu reggi la candela,
anzi la personifichi!
il filo a te attaccato
tramette appuntamenti,
abbracciamenti, baci . . .
e tu,
tutto compunto ascolti
e taci!
Amato palo: tu ài pure la rivincita
Tu ascolti muto
il pettegolezzo e le chiacchere;
la miseria, la fame, la viltà
di colui che così trucemente
ti volle condannare,
di gleba ricoprendo
l'incatramato piede,
all'assoluta,
rigida immobilità,
e gioisci, freni, disperi,
scotendo le vegetali fibre!
Alto, dal piede incatramato,
t'ergi nella notturna oscurità
e a ogni colpo forte di vento:
in . . . ton . . . tin . . . ten . . . tà.

Rodolfo Alcaro

Gedichte

Duft beim Jüngling

Brunst tropft Rot vom Leib des Abends
Viel Gott giert über uns
Deine Liebe gewittert weit in den Sternen
Vom Einsamsein zerbricht das Blut des Abends
Torbogen der Nacht!

Erklärung

Es ist kein Lachen um deinen Leib
Keine Wiese fliesst in deinen Schoss
O, die Nächte hängen einen dunklen Kranz um mein Gebein
Tod ist bei mir

Du aber betest oft einen langen Traum
Deine Hände bergen Frühling
Lachen könnte sausen

Veränderung

Blutet eine Nacht über Feld
Dunkel Mond zwischen den Gebirgen
Dein Traum blüht noch um meine Lenden
Vogel singt und fliegt zu Dir
Zerbrochener Morgen
Herbst schäumt

Madonna

Meine Hände tragen deinen Schmerz
Tief hinab sickert die Starre des Bluts mein Gesicht
O Mond, gewitterst Du in den Nächten

Dein Leib blüht Frucht
Sternst auf
Gesplitter im Rausch der Welt
Schnee und Silber träuft dein Gesicht

Halleluja

Sonne: Blut durch die Ebene des Tages
Schrei von Bergen nach Hunger der Nacht
Bäumt sich der Strahl des Morgens
Wir tragen die Strömung morgenrot in den Kelch des Herzens

Hunger über Nacht

Mond wirft seine Knochen vor den Gang
In den Wäldern brechen die Träume
Dunst windet im Hirn
Aus Schutthallen des Herzens reisst Hunger die Gedärme der Nacht

Bekenntnis

In deinen Händen wölbt sich der Nachtduft
Mondlicht ist um unseren Worten
Gott säumt
Andacht verklärt den Gang zum Stern
Süssigkeit der Welt senkt meinen Leib

Gedicht

I

Nachts wiegt der Mond in deinen Brüsten
Ich gehe die Strasse des Lächelns in deinen Leib
Du bist unnahbar
Aber deine Stimme tanzt
Ich und Du beten die Nähe Gottes ins Gesträuch
Wir sind in brausenden Sturmwäldern
Wir sind auf der Brücke unserer Hände

II

Nacht hebt die Wälder in den Sturm
Sternsprung in mein Blut
Selbst Urgewitter,
Peitscht mein Leib die wehende Akazie deines Schosses.
Abends werf ich noch Lachen an deine Lippen
Duft kommenden Frühlings auf deine Schwelle
Tamburinenwind aus Kokoswäldern legt ich Dir ans Herz.
In den Schmerz sinkt Haupt und Andacht meiner Stimme
Nacht blättert Sterne in den wandernden Strom.

Walther G. Oschilewski

Die große Kuh

die grosse Kuh fliegt immer über mir
nachts singt und leuchtet sie in einer Wolke
ihr schaukelnder Euter verschwindet im Nebel

*

du Teure! Mohnblume! Tierchen! unerreichbare Geliebte!
nie werde ich deine rätselhaften Augen berühren
küsse mich
vergangen ist der Mond und morgen sterben wir

*

Sehnsucht ist grosse Kraft
diese Wiese ist unendlich
zwischen deinen Hörnern trägst du schweigend unser schaukelndes Loos
wo die Sonne scheint

die Ureinwohner der Erde geschlossenen
Auges unter dir wandern, mit
langen Fingern ihren Atem
betasten, aus dem Blut fliesst
die Kinder sind stumm und verscheuchen
die Mücken
Alles fliegt weg
deinem grossen Körper zu, in welchem
Du sanft wie einen Laib
Brot, das Unglück trägst
spät abends
du beugst dich auf meine Stirne und
sagst: bubu mein Vöglein!

*

so leben wir
so reisen wir zwischen den Zellen
wo von den Schläfen der Toten Nordwind
bläst
meine Mutter ertrunken
und die Wolken ihren Schnabel öffnen und
mondfarbenes Wasser
auf die Erde giessen
die Flut spült niegesehene Wesen auf
meine Schwelle
sie erheben sich und legen sich stumm
in mein Bett
das sind die mitternächtlichen Veilchen-
esser

*

die vier Jahreszeiten sind zu Ende und
wir sind noch immer am Leben
deine Glastannen verwelkt
unsere Kinder liegen zerstreut unter der
Erde wie Kohle
hier fliesst kein Wasser
die Augen der Tiere sind entschlafen
grosse Sandsterne stehen über den Hügeln,
wo Tag und Nacht Sonne brennt
die Lippen der Friedhöfe zerrissen
wir können nicht sterben

*

wir können nicht leben
der Wald ist gross
das Meer ist schwarz
schlaflos und heiss wie die Steine liegen
wir unter dem Zeichen des
Krebses, in dichter Nacht
die Jahre sind bewegungslos wie eine
gerade Linie
nur du flatterst über mir süsses Milchtier,
grosse Kuh!
die bei Mondwechsel die Wölfe und die
Schafe gebärt, die Katzen und die
Mäuse, die Schlangen, Eidechsen,
Vögel und Fische, grüne Palmen
entwachsen ihrer Stirne
das ist deine schwere Stunde und ich weine

der Mond hebt seinen Zeigefinger, sagt: pst
bald ist es hell, bald ist es dunkel
ich bin Mutter und lebe mit unglücklichen
Gefährten unter der Luft, du
dort oben verlasse mich nicht
die magnetischen Felder entschweben
unseren Händen
wer öffnet ihre Tiefen, in denen mit
blinzelnden Augen fremd'reine
Wesen warten:
unsere Söhne, die den Tag und die Nacht
erbauten

*

fliegst du kleiner Käfer!
leuchtender lieber Glühwurm mit dem
süssen Euter
bist grösser als die Berge
duftender als das Heu

*

schon legt sich der Wind
das Wasser stockt
vielleicht wären wir glücklicher wenn wir
sterben würden
deiner Stirne ist alle Erde entfallen, er
steht verstümmelt im Stern-
regen, der Atem bleibt uns
auf halbem Wege stecken
wie die leeren Aehren schweben wir
zwischen Stern und Brot schaukelt der Weg

*

oder morden
morgens Erde essen
nachmittags Wasser trinken
mitternachts Kinder gebären

*

die du dort oben über dem Mond, über
der Sonne brüllst und
deine Jungen säugest
langsam und vorsichtig im unbekannten
Raum schreitest wie ein Komet
in den Spuren deiner Hufe brennt Milch
am Himmel: unsere
nächtliche Sehnsucht
Hoffnung der Berge
grosse Liebe
Blut der Engel
wir trinken und nie versiegt es

*

nie versiegt es: vielleicht damit wir leben
auch die Sonne scheint vielleicht
die Hügel schwanken unsicher wie der
Flug der Käfer
2×2 ist vier

nur wandern unter dir mit silbernen Füssen!
einmal beleckst du meine Stirne
alle leben wir in deinem Stall

Tibor Déry

Tran 24 / die Schwanenjungfrau

Was man kaut, wird Brei (Ernst Lehmann)

Sinnbild für die brave Kritik

Der hannoversche Maler und Dichter Kurt Schwitters hat ein Sinnbild für die brave Kritik geschaffen, das eine naturgetreue Nachbildung des Querschnittes aus den Kritiken in Tageszeitungen ist. Die Tagespresse über Kunst, sozusagen Tageskunstpresse, hat ein Kinderkleidchen an. Keusch und tüchtig hat sie ein Schürzchen vorgebunden, mit Stickereibesatz natürlich, nicht zu verwechseln mit Stänkereibeschmutz. Beine hat sie keine. Sozusagen ausverkauft. Womit soll sie also gehen? Auf die Hände. Aber die sind sozusagen ebenfalls inclusive Arme ausverkauft. Womit soll sie also zupacken? Mit dem Kopfe. Aber der Kopf ist weiter nichts, als ein Kleiderhaken. Daran hängt die Tageskunstpresse. Womit soll sie aber denken? Zu dem Zwecke hat ihr der Künstler einen Ersatzreservekopf beigegeben, wie man solche bei den Büsten verstorbener altägyptischer Könige in deren Grabkammern in den Pyramiden findet. Der Kopf hat den eigentümlich bellenden Ausdruck der Tageskunstpresse, Brille auf der Nase und ein Kopftuch an Stelle des fehlenden Verstandes. Die Nase ist rot. Wer Sorgen hat, braucht auch Likör.

Franz Müller

Kunstschaffen

Unter Erziehung versteht man die Methode der Erwachsenen, sich das Leben der Kinder und das Leben mit den Kindern leicht zu machen. Die Methode der Eltern und Erzieherinnen besteht im Streicheln, Schlagen, Befehlen oder Verbieten, die Methode der Schule in Festsetzung eines Pensums, was der Mensch innerhalb bestimmter Jahre auswendig gelernt haben muß, die Methode der Universitäten und Akademien im Sichhörenlassen von Trauermeistern und Altgreisen, die Methode der Ministerien in der Feststellung der Brauchbarkeit des Pensums für die jeweilige Staatsform. Die Kirche gibt ihren Segen je nach ihrer Berücksichtigung hinzu, der bis zum Fluch ausarten kann. Die Kinder sind sehr erstaunt, was die Menschheit alles von ihnen will und nicht will und fügen sich im Laufe der Jahre der physischen Gewalt. Gute Gedächtnisse werden durch Verleihung lateinischer, also wissenschaftlich klingender Titel im reiferen Alter belohnt. Hochgeistige Menschen nennen diese Scherze Pädagogik.

In Berlin behüten die Zentralbehörden die Pädagogik, damit dem braven System nichts geschieht.

In Weimar modernisiert man das Kunstgewerbe durch Kunst. Die Mädchenpensionate erhalten einen Separatkursus, weil die genic loci dort Spuren von ihren Ehrentagen hinterlassen haben.

Stuttgart hat das Glück, unbekannt zu sein.

Stuttgart liegt in Württemberg. Deutschland weiß nur, daß dort ein älterer Herr mit Umhängebart sich jedem Untertan in den Schoß legen konnte. Das Schlafbedürfnis der jeweiligen Regierung hat die strenge Beaufsichtigung des Erziehungsystems verhindert. Einige wache Männer haben mit dem Erziehen einfach aufgehört und dadurch eine Oase für Kinder, oder die es werden wollen, geschaffen. Der eine brave Mann heißt Adolf Hölzel. Er gab den Schülern der Akademie Ateliers und ließ sie gewähren. Sein Unterricht bestand im Sehenlassen, im Zusehen und im Aufsehen. Der Erfolg war, daß die Akademieschüler die Kunst aufgaben oder Künstler wurden. Der zweite Stuttgarter heißt Albrecht L. Merz. Er hat es noch besser, denn er hat sich nur mit Kindern zu beschäftigen. Er beschäftigt sich mit den Kindern, er beschäftigt nicht die Kinder. Und da jedes Kind seinen Namen haben muß, heißt es: „Werkhaus mit Werkschule (Freie Akademie mit staatlich anerkannter Versuchsgrundschule)". Die Anerkennung des Staates beruht im Gewährenlassen. Der Staat sollte in diesen Angelegenheiten tatsächlich nur als Raumvermittlungsstelle auftreten. Auch der Staat Preußen stellte einen

Raum zur Verfügung und Berlin hatte Gelegenheit, die Arbeiten des Werkhauses kennen zu lernen. Sogar in der Potsdamer Straße, einer gefährlichen Gegend, fünf Minuten vom „Sturm". Der Eindruck ist überwältigend. Unzählige absolute Kunstwerke sind ausgestellt, oder richtiger aufgestellt. Die Künstler sind Kinder von 5 bis 12 Jahren. Arbeiten in Oel, Tusche, Holz, Draht, Messing, in jedem Material. Die Kunst der Südsee, Afrikas und Asiens steht lebendig da, trotzdem Stuttgart zweifellos in Württemberg liegt. Was hat dieser Merz getan? Er hat die Kinder gewähren lassen. Er hat sie nichts gelehrt. Er hat die schöpferischen Triebe von Kindmenschen sich entfalten lassen. Er hat die Triebe nicht verschüttet, er hat ihnen Luft und Licht gegeben, wo man versucht hat oder versuchte, es ihnen zu nehmen. Er regt sie an, alles zu sehen und alles zu hören. Er gibt den Kindern keine Aufgaben, er läßt sie geben. Er behütet ihr Wachsen vor den Erwachsenen und kann es, weil er selbst Erwachsener ist. Ein Erwachsener, der die Abwehr gegen die richtet, die Wehrloseren zu wehren suchen. Ein Erzieher, der ziehen läßt und vielleicht die Richtung weist, ohne daraus eine Richtung zu machen. Denn Richtungen sind Wegweiser und alle Wege führen irgendwohin. Und wenn man durch die Straßen zieht, ist das Ziehen und nicht die Straße das Leben. Man kann nach Stuttgart ziehen und in der Kunst ankommen. Man kann in Kunst erziehen und dabei künstlerisch verkommen. Lehren heißt verlernen lassen. Lernen heißt, sich nichts lehren lassen. Man muß richten und nicht unterrichten. Unten und oben sind Vorstellungen oder Verstellungen. Und soweit es Stellungen sind, hängen sie nur von der Sehrichtung ab. Kinder kehren gern das Oberste zum Untersten. Denn das Sehen, nicht das Gesehene ist Leben.

Da man in Deutschland immer nur über Vereine oder Parteien etwas erreichen kann, so gründe man einen Verein gegen die pädagogische Mißhandlung von Kindern. Da in jedem Verein und in jeder Partei bekanntlich schließlich nur einer etwas tut, so gebe man dann diesem Albrecht Merz die ausübende Macht mit der jetzt recht beliebten Ermächtigung, die Macht auszuüben. Die Pädagogik ist eine so vornehme geistige Institution, daß sie gegen das grundsätzliche Verbot ihrer Anwendung nicht den harmlosesten Hochverratsputsch versuchen wird.

Hier sind zwei Zeichnungen, die eine hat ein sechsjähriges Kind, die zweite ein sechseinhalbjähriges Kind gestaltet.

Kinderzeichnung

Kinderzeichnung

Hier einige Wortgestaltungen.
Die Kinder sollen Rätsel machen.

Rätsel eines siebenjährigen Knaben: „Mich kann man nicht ergreifen. Ich erscheine immer in der Nacht, wenn die Menschen tief im Schlaf liegen. Manchmal erschrecken sie sehr, wenn ich komme, manchmal freuen sie sich aber auch. Ich bringe auch oft schöne Farben mit, aus denen stelle ich Figuren zusammen." Auflösung: Der Traum.

Thema: Etwas Steigendes
Knabe von 6½ Jahren:

Es steigt in die Höh
Es saust, es steigt
Und wirbelt sich in die Höh
Und schmeißt sich in die Höh
Juchhei.

Ein anderer Knabe von 6½ Jahren über dasselbe Thema:

Hinauf, hinauf, die Flamme steigt
Sie wogt
Sie bralt
Hinauf, hinauf
Und steigt und steigt

Thema: Ruhen
Knabe von 7 Jahren:

Hie ist die Wiese weit gebreidet
Ohne Rauschen, ohne Laut
Ein leiser Wind weht durch die Blätter

Ein siebenjähriger Knabe trägt nach dem Erlebnis einer stürmischen Nacht während der täglichen Morgenfeier folgendes eigenes Gedicht vor:

In der Nacht da stürmt es und donnerts und krachts
Und wenn man draußen herumgeht, riecht mans feurig vom Blitz
Wurzeln springen, Steine schnattern, Sand fliegt
Blätter fliegen in den Himmel hinauf
Am Morgen legt sich der Wind ins Stille hinein
Ins Gras und ins Tal

Freies Gedicht eines Knaben von 6½ Jahren:

Schneeglöcklein
Ich hab dich lieb
Schneeglöcklein wachs mir schön

Gedicht eines Knaben von 7 Jahren:

Vom Kamel
Du gingst über große Felsen und Gebüsche
Du gingst durch peitschenden Regen und er zerriß dir deine Füße
Aber dann wurdest du in einem goldenen Saal mit Freuden aufgenommen. Du wurdest mit Sternen geschmückt und mit schönen Teppichen, wo an den Fransen hangen Edelsteine

Freies Gedicht eines Knaben von 6½ Jahren:

Rund um das Tal die Straßen hinab
Fahren fahren
Mit dem Bach und Wind
Durchs Tal
Ueberall überall.

Als Gegenbeispiel der hohen Kunst den letzten Vers einer unbekannten Ballade Schillers, die der bekannte Leipziger Bibliophile Ernst Schulz-Besser in Hannover gefunden und deren Echtheit sofort durch Professor Dr. Georg Witkowky festgestellt wurde. Die große Presse brachte diesen Vers in Faksimiledruck.

Ich gehe an den Hof des Königes Karl
Der Schutz des Holden und Schönen
Der Hof hält in der alten Stadt Arles
Wo die Stimmen des Liedes ertönen.
Er ist ohne Länder und ohne Reich —
Doch ein Fräulein besitzt er den Engeln gleich.

Herwarth Walden

Inhaltsverzeichnis

DER STURM

HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

FÜNFZEHNTER JAHRGANG / MONATSBERICHT / MÄRZ 1924

Ver-Ordnung an meine Beamten

Ihr Herren allein könnt mich kurieren; ich bin krank mit meinem Volke, und das ist krank durch eure unnütze Weitläuftigkeit; ihr kostet dem Menschengeschlachte mehr Zeit auf Erden, als die Ewigkeit einst einbringen kann. Ein Groschen Gewinn ist wenig wert, wenn er mit einem Taler erkauft wird. Ich verbiete euch, im nächsten Jahre bei Lebensstrafe die Feder anzurühren, damit nicht aller euer Witz auf dem Papiere bleibt. Was habt ihr mit euren unzähligen Befehlen ausgerichtet? Das Papier ist teuer geworden, mein Land eine Wüste, und die Länder meiner Nachbarn sind Gärten. Statt Federn zu schneiden, okuliert Fruchtbäume; ihr habt viele Raupen im Kopfe, nehmt sie einander zur rechten Zeit aus. Lernt erst den Takt, ehe die Menschen nach Eurer Pfeife tanzen sollen; tut lieber garnichts, als etwas Kluges zur Unzeit, und wenn ihr wollt Flaumfedern durch ein Schlüsselloch blasen, so wartet ab, dass kein Wind gehe als der eure. Höret und sehet! Um dies eine bitte ich euch, die Geschichte ist keine Rechenmaschine, und was vorbei ist, lässt sich nicht mehr monieren, noch weniger ausradieren. Hütet euch vor aller Schulphilosophie, die wird nimmermehr schön und nur selten reif; denkt auch nicht, dass eure Gedanken sich mit dem Protokoll schliessen müssen. Seht weiter, als eure Nasen reichen, und steckt sie darum nicht in Dinge, die euch nichts angehen. Heimlich ist aller Anfang und unbewusst das Ende; darum stört nichts, wo ihr nichts schaffen könnt. Kontrolliert nicht ehrliche Leute; die Spitzbuben lassen sich nicht kontrollieren. Nagt niemals aus Müssiggang an wohlerworbenen Rechten und überzeugt euch, dass die Vorzeit verständig war, und dass ihr auch denken müsst. Der Segen des Himmels wird nicht an den Meistbietenden, sondern an den Mindestfordernden überlassen, darum fordert nie zuviel auf einmal von den Leuten, sondern jedesmal das Rechte. Versucht nur vier Wochen die Einrichtungen an euch selbst, die ihr so vielen Tausenden für die Ewigkeit gebt, und ihr werdet erfahren, ob mehr dabei heraus- als hereinkommt!

Rudolf Blümner

Eugenie Schwarzwald

In das erstarrte Leben bringt die Hand dieser Frau Bewegung. Es ist nicht die Hand der Mutter, die mahnend streichelt und sich aufgibt, weil sie sich wiederfindet. Es ist nicht die Hand der Schwester, die Vertrautes mitteilt, um Mitteilungen zu vertrauen. Es ist nicht die Hand der Frau, die gibt, um zu fordern und die fordert, um zu geben. Es ist die Hand der Geliebten, die sich um Schönheit sorgt, auf dass die Sorge Schönheit sei. Aus Wohltätigkeit wird Wohltat. Aus Wohl Tat. Die Tat geschieht wegen der Tat. Und weil sie nur wegen der Tat geschieht, tut sie wohl.
Idealisten und namentlich idealistische Politiker nehmen es übel, wenn nicht alles geschieht. Deshalb tun sie nichts. Andere Menschen wieder haben weniger Ideale. Wenn viele Menschen nichts zu essen haben, finden sie es praktischer, wenn auch weniger idealistisch, ihnen Essen zu geben. Da dieses Problem durch die Revolution nicht gelöst ist, versuchen sie, es durch die Küche zu lösen. Und es geschieht das Wunder, das Essen ist da. Das Finanzproblem wird gleichfalls ganz einfach gelöst. Wer kein Geld hat, braucht nicht zu zahlen. Eine Anleihe wird nur beim Sozialismus aufgenommen. Man schaltet den Zwischengewinn und

den Handelsgewinn aus und das Essen wird so billig, dass es gezahlt werden kann. Leute, die viel Geld übrig haben, geben das nötige Betriebskapital. Oder wenn sie es nicht geben, wird es ihnen revolutionär genommen. Und zwar mit der Hand der Geliebten, der alle alles geben. Nun verzichtet man auf die Bürokratie, die sich beim Essen nie recht betätigen kann, kocht aber dafür mit Geschmack. Dadurch schmeckt es den Menschen und sie brauchen sich beim Essen keine Gedanken über Ideale oder Probleme zu machen. Und damit sie es bestimmt nicht tun, steht jeden Tag auf jedem Tisch eine frische Blume.
Hierzu sind keine Vereine gegründet, keine Sammlungen durch Verlage eingeleitet, keine Sitzungen abgehalten, keine Pläne, Broschüren oder Flugblätter herausgegeben. Hierzu ist nur diese eine Frau, Eugenie Schwarzwald, nach Berlin gekommen, hat unbrauchbare Räume brauchbar gemacht, hat unerfassbare Gelder erfasst, hat angeordnet, dass Köche Lebensmittel verwenden, hat die Gäste gebeten, zu essen und die Kellnerinnen, zu bedienen, hat den Tisch gedeckt und die Blumen geordnet. Und tausende von Menschen sind glücklich. Weil sie als Menschen essen können und weil sie wie Menschen essen können. Und diese Wirtin tut nichts als den Gästen für ihren Besuch zu danken.
Das ist die Tat der Eugenie Schwarzwald.
Im Handel und Reden dieser Zeit die Tat.

Herwarth Walden

Reflektorisches Lichtspiel

Am 2. April werde ich im „Sturm" 4 Kompositionen des reflectorischen Lichtspieles zeigen. Das reflektorische Lichtspiel ist eine Synthese von Bewegung, Licht, Farbe, Form. Technischer Wille dabei ist — ökonomisch, mechanische Bewegung durch die Hand des Menschen selbst als Faktor für selbsttätige, gesetzgemäß Optik mit Hilfe von elektrischen — handbewegten — Lichtquellen — so entsteht Verbindung von Bewegung und Licht. Auswechselbare Farbscheiben von Glas — vor der Lichtquelle ergeben die Einheit von Bewegung, Licht, Farbe. Die gesamte Synthese von Bewegung, Licht, Farbe, Form entsteht endlich durch Strahlen der Lichtquellen — farbig und handbewegt — hindurch durch herausgeschnittene Formelemente einer Pappwand — kontrapunktisch organisiert. Diese Synthese wird als Komposition auf der Leinwand sichtbar. Das reflectorische Lichtspiel vollzieht sich in den Bezirken des Raumes und der Zeit. Eine Lichtspielkomposition ist in ihrem Ablauf nicht zufällig, sondern durch Bewegungsnoten festgelegt.

Kurt Schwerdtfeger

Expressionnisme et Humorisme

Offener Brief an Herrn Dominique Braga
Collaborateur de la Revue de Genève

In der Revue de Genève vom November 1923 schreiben Sie auf Seite 599:

«L'Expressionnisme allemand peut être considéré comme une manière d'humorisme désespéré, exacerbé.»

Wie, zum Teufel, kommen Sie auf diese Idee? Qui est-ce qui vous a raconté cette blague? Es muss sich um ein Missverständnis handeln. On vous a sans doute monté un bâteau et fait croire que les «Fliegende Blätter» étaient un organe de l'expressionnisme allemand. Was schreiben Sie denn noch?

La farce macabre où il sombre souvent résulte des paroxysmes où le porte cette sensation de néant, de mortelle amertume que l'artiste sent partout.

Ich verstehe immer weniger von dem, was Sie schreiben, sehr geehrter Herr Dominique Braga. Il est possible que vous soyez un lecteur assidu du «Simplizissimus» et que vous croyiez que cette revue illustrée mène le mouvement expressionniste. Und was schreiben Sie denn noch?

Carl Sternheim, qui . . .

O, mein Herr, jetzt fangen Sie an, mich zu interessieren. Je suis intrigué, je suis tout oreille, je me demande, comment vous pouvez sauter d'un bond de l'expressionnisme allemand à Carl Sternheim. Voyons ce que vous écrivez encore?

Carl Sternheim, qui, lui, est maître de ces excès, réussit à courir sur une ligne idéale, sur une corde raide qui traverse le monde un peu à côté de son centre de gravité.

En voilà une révélation! Das habe ich bis auf den heutigen Tag nicht gewusst.

Mais je veux me garder de me quereller avec vous à ce sujet. Il se peut que Carl Sternheim soit passé maître dans ces excès que vous signalez et que la corde raide (êtes-vous bien sur qu'elle soit si raide que ça?) traverse le monde un peu à côté de son centre de gravité. (Ein wenig? O, mein Herr Dominique Braga, nicht ein wenig, sondern sehr viel, ganz und gar, vollkommen abseits der Welt.) Ich will Ihnen das alles zugeben. Mais qu'est-ce que l'expressionnisme a à faire avec . . . cette galère? Ich fürchte, dass Sie es selbst nicht wissen. Il faut que quelqu'idiot d'Allemand vous ait raconté que Carl Sternheim est un expressionniste. Oder Sie haben diesen Unsinn in einigen deutschen Zeitungen und Zeitschriften gelesen. Mais, mon cher monsieur, pourquoi vous laissez vous aller à croire si facilement de telles sottises? Que n'avez-vous plutôt pris la peine de lire un seul poème expressionniste en langue allemande! . . . alors vous vous seriez payé une bonne tranche de rire en apprenant par les journaux que Carl Sternheim est expressionniste, et . . . vous n'auriez pas écrit tout cela. Mais je me rappelle que je ne voulais pas vous chercher querelle à ce sujet. Nein, ich will mit Ihnen nicht streiten. Es liegt ein Missverständnis vor. Qu'est-ce que vous écrivez encore?

Heinrich Mann, moins cérébral, est probablement moins intelligent, a plus de bonne foi, ce qui lui permet de toucher parfois le centre de gravité, quoique dans un livre comme sujet il ne fasse pas la moindre concession à la tranquillité de l'âme, et lui aussi termine par une vision satanique.

Et c'est tout? Mehr wissen Sie nicht vom deutschen Expressionismus? Das heisst also, Sie wissen garnichts! Vous prouvez malheureusement que vous n'avez jamais lu une seule ligne des expressionnistes allemands et malgré cela vous écrivez à la légère sur l'expressionnisme allemand dans une revue de renom! Ich will nicht mit Ihnen streiten, puisque vous ne connaissez pas l'expressionnisme allemand; mais je tiens à vous dire que Heinrich Mann est le réprésentant le mieux qualifié du roman *impressionniste* allemand! *Impressionistisch,* Herr Dominique Braga, nicht expressionistisch! Et quant à Carl Sternheim, je le nomme: un incorrigible *impressionniste* qui cherche peut-être à se faire passer pour expressionniste aux yeux des profanes à l'aide de quelques excentricités linguistiques étrangères au sujet qu'il traite ou à la philosophie qu'il professe. Expressionismus ist reine Wortkunst. Chez Carl Sternheim je distingue bien les mots, mais je ne vois ni art ni purté.

Ich werde mich freuen, wenn Sie sich veranlasst sehen, an Stelle des falschen Expressionismus sich endlich einmal mit dem wahren deutschen Expressionismus zu beschäftigen . . . et alors vous serez le premier à faire amende honorable et à rire d'avoir un peu . . . marché, en écoutant quelques bavards allemands vous raconter que Carl Sternheim et Heinrich Mann étaient des expressionnistes!

Rudolf Blümner

Jacoba van Heemskerck

Hollands größte Malerin, die auch alle holländischen Maler überragt, ist im August 1923 gestorben, ohne von den internationalen Hanswursten in ihrem Rang und ihrer Bedeutung erkannt worden zu sein. Der „Sturm" hat für sie getan, was er tun konnte. Die März-Ausstellung des Sturm ist dem Gedächtnis dieser Künstlerin gewidmet und zeigt noch einmal den Gutwilligen das Beste, das diese Künstlerin geschaffen hat.

Gleichzeitig erschien in unserem Verlag das

Sturm-Bilderbuch VII:
Jacoba van Heemskerck

Das Album enthält zahlreiche Reproduktionen, Holzschnitte, vom Stock gedruckt, sowie einige Aufsätze, die der Welt begreiflich machen wollen, was sie an dieser Malerin verloren hat. Wir hoffen, daß einst auch die Heimat der Jacoba van Heemskerck einsehen wird, was sie ihr für immer schuldig geblieben ist.

Der Preis des Albums beträgt 8 Mark.

R. B.

Verkehrte Aufschrift

(Auf der Rückseite eines Aktendeckels)

Wir wollen straffrei werden
Und in allen Ländern
Nur in Liebe empfangen.

Rudolf Blümner

Les principes humanitaristes

Cet appel, lancé en janvier 1923 par le „Premier groupe humanitariste" représentant la conception et l'action humanitaristes, a eu en Roumanie et dans les autres pays un écho assez puissant qui prouve que les idées et actes servant les aspirations à la paix et à l'humanisation trouvent partout un terrain favorable pour germer.

Cet appel a été lancé à Paris pour la première fois sous les auspices de la „Fédération internationale des Arts, des Lettres et des Sciences" et a été signé par les membres du bureau de direction de la F. I. A. L. S.:

— HAN RYNER, BANVILLE D'HOSTEL, ALEX. MERCEREAU, PAUL BRULAT, R. CANUDO, FÉLIX COURCHÉ, HENRY CHASSIN, EMILE PIGNOT, LOUIS RICHARD, P.-N. ROINARD, HENRY STRENTZ, auxquels sont venus se joindre FLORIAN PARMENTIER, E. LANTY, R. DUNCAN, AMEDEE GUILLAUME, M. LIPCHITZ et d'autres écrivains et artistes de Paris.

Ce haut appui apporté à notre initiative, nous encourage à adresser notre appel à tous ceux qui, de par leur oeuvre et de par leur action, sont tout désignés à prêter leur autorité à la conception et à l'action humanitaristes.

ADRESSEZ VOTRE ADHESION À
EUGEN RELGIS
pour le
PREMIER GROUPE HUMANITARISTE
BUCAREST — Roumanie
Str. Trinităţii 29 A, Scara O

Sie gehen auf unserm Rücken spazieren

Es mag sein, daß Sie seit dem Jahre 1910 Abonnent des Sturm sind oder wenigstens während einiger Jahre unsere Zeitschrift bezogen haben. Aber auch diejenigen unter Ihnen, die nur ein halbes Dutzend unserer Hefte in die Hand bekommen haben, wissen, daß der gesamte radikal-moderne Kunstverlag auf unserem Rücken spazieren geht.*) Der Sturm hat ihnen nicht nur vorgearbeitet, er hat sich auch für sie aufgeopfert. Die Andern ernten, was wir unter Schimpf und Hohn gesät haben. Wir aber sagen Euch: Unter allen den Künstlern, die es in der Kunst und auch noch auf dem Markt heute zu etwas Beträchtlichem gebracht haben, ist keiner, der seinen Eintritt in die Kunst nicht dem Sturm zu verdanken hätte. Und wenn sich der eine oder andere melden will, um von sich oder einem andern Anderes zu behaupten, so möge er sich mit dem Trost zurückziehen, daß er es vielleicht auf dem Markt aber nicht in der Kunst zu etwas gebracht hat.

Sie werden sich aber noch besser überzeugen lassen, wenn Sie die früheren Jahrgänge des Sturm durchblättern oder gar durchlesen. Dann wird es Ihnen gehen, wie es schon vielen ergangen ist: Wo ist unter allen denen, die heute auch nur etwas halbwegs Kluges zu schreiben, was Bedeutsames zu dichten, zeichnen oder malen haben, auch nur einer, der seine ersten Schritte nicht im Sturm getan hat, zu einer Zeit, als diejenigen nichts von ihm wissen wollten, die heute seine Werke drucken, stechen, ausstellen, verkaufen und anpreisen, gerade so, als ob sie vor zehn oder fünfzehn Jahren nicht das alles für Dreck gehalten hätten? Nur Eines haben sie oft vortrefflich verstanden: diese Künstler auf ein Niveau herunterzudrücken, das es freilich begreiflich macht, wenn eben dieser und jener einstmals, als er noch schlechtere aber dafür bessere Tage sah, im Sturm marschierte.

Sie können vom Verlag Der Sturm die folgenden vollständigen Jahrgänge der Zeitschrift Der Sturm beziehen:

V., VI., VII., IX., X., XI., XII., XIII., XIV. Jahrgang.

Jeder dieser Jahrgänge kostet 10 Mark.

Der I., II. und VIII. Jahrgang ist nur noch in je **einem** Exemplar vorrätig und kostet 30 Mark.

Der III. und IV. Jahrgang sind vollzählig nicht mehr vorhanden und diejenigen, die weiter sehen, als ihre Nase reicht, begreifen schon heute, daß es ratsam ist, sich diejenigen Namen beizeiten zu merken, die sie später auswendig lernen müssen, ob sie wollen oder nicht. Sie abonnieren die Monatsschrift Der Sturm, wo sie mit einem geringen Betrag gegen die spätere Blamage versichert sind.

*) Siehe Monatsbericht Februar: Angenehme Promenade

Ein Plagiat

Rudolf Blümners „Ver-Ordnung" ist Wort für Wort Achim von Arnims Erzählung „Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott" entnommen.

R. B.

DER STURM
HERAUSGEBER HERWARTH WALDEN

Über allen Gipfeln

Die metergroßen Dichter der Gegenwart

Mit der Geistesseuche, die man Literatur nennt, ist es wie mit allen Seuchen: man kann sie nicht heilen, nur bekämpfen. Außerdem leben so viele Leute von dieser Seuche, daß ein gewisses gemeinsames Interesse an ihrer Erhaltung vorhanden ist. Es gibt viele Herren und Damen, die Literatur schreiben und ebensoviele, die darüber schreiben. Wenn man diese Literatur künstlerisch betrachtet, so entsteht der Humor, der insbesondere den Deutschen fehlt. Das Lesen einer Literaturgeschichte hingegen ist Humor, namentlich wenn sie bis auf die Gegenwart fortgeführt ist. Zwei Professoren haben sich jetzt um die Literatur der Gegenwart bemüht und ich habe eine Art vergleichende Literaturgeschichtengeschichte getrieben, was wieder eine Wissenschaft für sich ist. Die positiven Kenntnisse haben beide Herren zweifellos aus den Feuilletons der deutschen Tagespresse und ihrer kritischen Berichterstattung und aus einigen Anthologien gezogen. Beide Herren prüfen den gedanklichen Inhalt der Dichtungen, sind mit den Resultaten durchaus zufrieden und wenden sehr oft das Wort Expressionismus an, wodurch sie sich sehr modern und radikal vorkommen. Der eine Autor hat auf dem Streifband sogar festgestellt, daß er ein „lebendiges Spiegelbild des deutschen Geisteslebens der letzten vier Jahrzehnte, gipfelnd in den Namen Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Stefan George und Franz Werfel" geschaffen hat. Das Spiegelbild mit Gipfel ist ein Bild für sich, das lebendige Spiegelbild mit Gipfel ist wirklich ein Blick in das deutsche Geistesleben. Es ist der Gipfel. Warum sollen aber die Professoren sehen können, wenn es die Dichter nicht tun. Oder wenn die Dichter erst ein Bild sehen müssen, um sich davon einen

Spiegel zu machen. Zum Beispiel Herr Dauthendey. Von ihm wird gemeldet: „Ganze Gemälde, wirklich vorhandene oder erträumte, werden in Worte umgesetzt, und es ist keineswegs unbekannt, daß ein malerisches Original zu dem Gedicht Wintersonne existiert: es ist von Hans Olde und hängt in der Nationalgalerie zu Berlin". In dem Gedicht zu dem Original heißt es: „Opalfarben schweben über dem Schnee, kaum hörbar, zart wie der Atem der Perlen. Aber über allem bricht rauschend das Licht im Duftguß aus weißem Kern, steht in weißem Rosa und höher Gold, blasses Silbergold und blütenentfaltet wie eine Blume." Das ist zweifellos ein Spiegelbild. Bewundernd bemerkt der Professor: „Die ganze Farbenschkala wird hier benötigt, das ganze Schpektrum wird abgewandelt." Aber der Professor hält diese Gemälde doch nicht für vollendete Gedichte, weil ihnen ein gedankliches Moment fehlt, was nach seiner Ansicht auch der Autor selbst bemerkt hat: „Aber der Dichter liebt es auch, mit einem „wie wenn . .", „wie einer der . .", „als ob . .", am Schlusse ein kleines leises gedankliches Moment hinzuzusetzen, das die Landschaftsskizze zu einem Gedicht abrunden soll." Man merkt, Herr Dauthendey fühlt sich durch die reine Landschaft kompromittiert. Die gedankliche Abrundung genügt dem Professor aber nicht. Denn „nicht um Gedichte, sondern in der Tat um Fragmente, Skizzen, Notizen, die höchstens einmal für Gedichte verwendet werden könnten, handelt es sich hier. So ist jenes scheinbar nur äußerliche Moment erklärlich, daß Dauthendey meist keine Überschriften findet für seine Verse". Das muß Herr Dauthendey dem Professor in einer intimen Stunde anvertraut haben. Anders wäre es unerklärlich, wie ein Gehirn auf so einen abgerundeten Gedanken kommen kann. Das Gedicht ohne Überschrift ist wie das Bild ohne Titel. Man weiß nicht, was es bedeuten soll. Trotzdem finden wir auch in Herrn Dauthendey einen Gipfel: „So finden wir denn von Dauthendey das Malerische, rein Eindrucksmäßige in der Impressionslyrik auf den Gipfel geführt." Da sitzt das Malerische nun auf dem Gipfel und spiegelt sich in Original-Ölgemälden der Berliner Nationalgalerie.

Ganz anders steht es hingegen mit Herrn Rilke. Das ist ein toller Bursche: „Dieses ganze Buch ist ein einziges Ringen mit Gott. Niemals hat sich etwas Gleiches in der Dichtung vollzogen, wie dieses gewaltsame, unablässige Sichbohren mitten in Gott hinein." Das Hineinbohren scheint mir eine Verletzung der Kampfregeln des Ringkampfes zu sein. Ebenso wie Dauthendey bei seinen Gedichten relativ unbeteiligt ist, scheint es Rilke auch mit dem lieben Gott

zu sein: „Nicht Rilke singt Gott, sondern Gott singt in sich selbst.“ Herr Rilke ist nur der bescheidene Zuhörer. Die ganze Angelegenheit ist überhaupt nicht ungefährlich: „Ein russischer Mönch sucht Gott mit allen Mitteln und um jeden Preis zu fassen und ringt mit ihm, den er um sich fühlt, in unauslöschlicher Inbrunst und läßt nicht locker, bevor er sich ihm nicht gegeben hat.“ Dieses Bild ist nicht ungefährlich zu sehen, aber Professoren interessieren sich eben für die gedankliche Abrundung. Nur die Bemerkung mit dem Preis finde ich nicht nett. Der Rilke springt mit dem Gott um, daß es nur seine Art hat. Der Professor bemerkt persönlich: „Wie Gott in diesem Buch vergewaltigt wird und um und um nach allen Seiten gewendet, wie da mit Gott umgesprungen wird, wie er nur angeredet wird, wie er gebannt und beschworen und nimmermehr in Ruhe gelassen wird, das geht . . .“ Hier scheint dem Dichter offenbar eine kleine Verwechslung unterlaufen zu sein. Es ist mir bekannt, daß es der Gegenwart auf das Geschlecht nicht ankommt. Und im Dunkeln ist es gut munkeln. Aber die Behandlung finde ich doch gottserbärmlich. Diese Klapphornpoesie hat bereits ausgerungen:

Du kommst und gehst. Die Türen fallen
viel sanfter zu, fast ohne Wehen.
Du bist der Leiseste von allen
Die durch die leisen Häuser gehen.

Von einer Dame gesagt, alle Achtung vor Heinrich Heine. Aber auch die Mädchen haben es Herrn Rilke angetan. Oder wie der Professor es nennt, „jener leichte Einschlag des Sozialen“:

Alle Mädchen erwarten wen
Wenn die Bäume in Blüten stehn
Wir müssen immer nur nähen und nähen.

Dieses Nähen ist verflucht sozial. Auf wen mögen alle Mädchen warten? Etwa vielleicht auf die Liebe, von der kein Mensch, kein Mensch, kein Mensch, kein Mensch nichts weiß? Jedenfalls liegt Musik in dem Gedicht, während bei Dauthendey nur die Bilder darin lagen. Das wäre ein hübscher Vorwurf für die Operettenkomponisten. Das Gedicht singt sich sozusagen selbst:

Alle Mädchen erwarten wen
Jumheidi jumheida
Wenn die Bäume in Blüten stehn
Tralala
Trala.

Aber Herr Rilke läßt nicht nur Gott, „Rilke läßt die Dinge, die ihm zum dichterischen Erlebnis geworden sind, nicht mehr los, ehe sie sich ihm nicht restlos erschlossen haben". Diese Anmerkung des Professors bezieht sich nicht mehr auf die Mädchen, sondern:

Auf einmal weiß ich viel von den Fontänen
Den unbegreiflichen Bäumen aus Glas
Und weiß von Zweigen, die sich abwärts wandten
Von Stimmen, die mit kleiner Flamme brannten
Von Teichen . . . Abendhimmeln . . .

Auf einmal! Die Dinger lassen ihn nicht mehr los:

Es war, als ob die Dinge sich bekränzten
Sie standen licht, unendlich leicht besonnt
Ein Fühlen war in jeder Häuserfront
Und viele Häuser gingen auf und glänzten.

Da kann man nur sagen: alle Achtung. Wie versteht es der Dichter, der Häuserfront seine Seele einzublasen, den unbegreiflichen Bäumen aus Stein. Und wie diese Häuser aufgehen, als ob die Dinge sich bekränzten. Und da haben wir denn, wie bei Dauthendey, endlich das „als ob" der gedanklichen Abrundung. Hier liegt also zweifellos keine Skizze, sondern ein Gedicht vor uns. Oder wie der Professor sich vornehmer ausdrückt: „Die Dinge erhalten ein neues Leben aus des Dichters Seele heraus und wenn irgendwo in dieser Zeit, so haben wir hier schon Ausdrucks- und nicht mehr Eindruckskunst." Hurra, der Expressionismus ist also geboren. Er hat sich restlos erschlossen. Hier bei der Häuserfront ist die Stätte. Die Türen fallen. Viel sanfter zu, fast ohne Wehen. Alle Mädchen erwarten wen. Nämlich den Expressionismus. Der Professor beweist es nochmals, die Geburt des Expressionismus aus der

Ludwig Kassák: Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

Vergewaltigung von Gott, um jeden Preis: „Es will damit übereinstimmen, wenn sich auch bei Rilke schon gelegentlich Straßenbild und Landschaft in Bewegung auflösen.“

Die Häuser fallen hinter uns ins Knie
Die Gassen biegen sich uns schief entgegen
Die Plätze weichen aus . . .

Schief ist Expressionismus und schräg ist englisch. Nun haben wir den Salat. Erst gehen die Häuser auf, dann fallen sie in die Knie. Wenn das noch kein Landschaftsbild ist, schreibe ich eine Literaturgeschichte. Der andere Professor, von dem ich bisher noch nicht viel Aufhebens gemacht habe, bestätigt gleichfalls, daß Rainer Maria Rilke Gottsucher ist. Hier wird die erotische Darstellung noch komplizierter: „In das Objekt liebt Rilke sich hinein, gebiert es gleichsam von neuem aus sich heraus, und macht dadurch auch dessen äußere Gestalt notwendig und verständlich.“ Gleichsam durch Herausgebären. Auch dieser Professor der Zweite bestätigt die intimen Beziehungen des Herrn Rilke zu Gott. Und führt zum Beweis folgendes Gedicht an:

Ich geh doch immer auf dich zu
Mit meinem ganzen Gehen
Denn wer bin ich und wer bist du
Wenn wir uns nicht verstehen?

Hierzu bemerkt Professor der Zweite: „Doch dieser verträumte und einsame Denker ist ein großer Dichter. Seine ganz eigene Form musikalischer Bindung hat er sich geprägt mit Reimverschlingungen, mit Reimkünsten, doch nie Künsteleien.“ Ich kann beim besten Willen die Darmverschlingungen nicht sehen. Aber da Herr Rilke persönlich gleichsam schon bemerkt, „denn wer bin ich und wer bist du, wenn wir uns nicht verstehen?“ muß ich ihn doch mehr für einen verträumten einsamen Denker als für einen Dichter halten. Das sind Gedanken. Gedanken, vastehste! Aber es kommt noch toller: „Auch in der Schilderung der Umwelt bewährt sich Rilke als akustischer Dichter; seine Landschaften beruhen durchaus auf Gehörsvorstellungen.“ Wenn seine Landschaften auf Gehörsvorstellungen beruhten, werden wohl seine Götter sich auf Geruchsvorstellungen bewegen. „Die Form ist für seine Gedichte kein Band, sondern eine Befreiung von Erdenschwere. ‚Ich war

Gesang und Gott der Vater rauscht noch in meinem Ohr' ist die Lebens- und Kunstformel Rilkes." Gott der Vater ist also doch eine Landschaft, da er auf einer Gehörsvorstellung beruht. Eine anständige Lebens- und Kunstformel. Und wie befreit von Erdenschwere singt dieses Gedicht des akustischen Dichters, das zwar kein Band, aber einen Bandwurm hat:

> Je mehr der Tag mit immer schwächern
> Gebärden sich nach Abend neigt,
> Je mehr bist du mein Gott. Es steigt
> Dein Reich wie Rauch aus allen Dächern.

Immerhin, es hat geklappt. Es reimt sich über Kreuz mitten mang, jeder Vers ein blanker Unsinn. Schiller fand allerdings, daß Rauch aus allen Dächern irdisches Leben ist. Rilke verrußt damit Gott. Aber was tut man nicht wegen der Akustik. Ihr zuliebe muß die Optik sich verräuchern lassen.

Gehen wir mit unserem ganzen Gehen zu zwo anderen Gipfeln: „In diesem dunklen symbolischen Gefühl kann die Summe der Impressionen gipfeln, wie etwa in jenen liedhaften Versen Richard Schaukals:

> Über Wald und Wiesen liegt der Mondenschein
> Zögert auf den Fliesen in das Haus herein
> Grüne Funken flimmern im verhüllten Strauch
> Und die Flügel schimmern meiner Seele auch.

Das Auch schimmert etwas wacklig in diese Wald- und Wiesenfliesen hinein, in dieses dunkle symbolische Gefühl, was Professor der Erste Herrn Schaukal bestätigt. Aber der Strauch verlangt sein Auch, da muß die Seele eben daran glauben. Das wäre das ausgesprochene symbolische Gefühl: „Oder es bleibt unausgesprochen und klingt nur ahnungsweise aus der summierenden Aufstellung der Eindrücke heraus, wie in Hugo von Hofmannthals berühmtem Vorfrühlingslied:

> Es läuft der Frühlingswind durch die Alleen.
> Seltsame Dinge sind in seinem Wehn.
> Er hat sich gewiegt wo Weinen war
> Und hat sich geschmiegt in zerrüttetes Haar.
> Er schüttelte nieder Akazienblüten
> Und kühlte die Glieder, die atmend glühten.

Er flog mit Schweigen durch flüsternde Zimmer
Und löschte im Neigen der Ampel Schimmer.
Das Tal des Hofmann lag nun im Dunkeln
Und Hugos Seele konnte jetzt funkeln.
Nun läuft der Professor durch seine Alleen
Er kann die Aufstellungssumme besehn.

Ja, man sollte es nicht glauben: „Gerade an diesem Gedichte zeigt sich das primitiv alogische Element der Impressionslyrik in besonderem Grade. Wie das ganze Gedicht nur eine Summe von teils erdachten oder geahnten, teils erlebten oder gefühlten Eindrücken ist, so ist jede einzelne Strophe keineswegs nach inneren logischen Assoziationen, sondern nach Reim- und Klangassoziationen gebaut. Man müßte denn geheimnisvolle und dunkle Beziehungen zwischen den Zeilen lesen. Hier ist eine völlige Ausschaltung des Sinnes in der Tat erreicht." Solch ein Unsinn ist selten geschrieben worden. Das Gedicht ist so sinnvoll, daß ich den Sinn ohne weiteres auf den Professor den Ersten ausdehnen konnte. Die erdachten Alleen und das geahnte Wehn, das erlebte Zimmer und der gefühlte Ampelschimmer sind allerdings Reim- und Klangassoziationen, die das Getue dieser Impressionslyrik im besonderen Grade zeigen. Die Impressionslyriker haben etwas mit dem Klang. Das Instrument, mit dem sie Klänge schaffen, ist der Leierkasten. Sie erfinden Gassenhauer ohne Lärm, was das Schöne an ihnen ist. Sie schreiben metrische Begleitung und halten sie für rhythmische Gestaltung. Sie glauben, das Gedankliche zu entfernen indem sie gedankenlos interpunktieren. Da ist zum Beispiel die Kunst des Herrn Stefan George. „Wundervolle Versreliefs", sagt Professor der Erste:

Ihr hobet euch vom Boden auf im Takte
Ins volle Licht getauchte, lächelnd Reine
Und schrittet vor- und rückwärts — göttlich Nackte
Die breite Brust gewiegt auf schlankem Beine
Von welcher Urne oder welchem Friese
Steigt ihr ins Leben ab zum Fest gerüstet
Die ihr euch leicht verneigtet und euch küßtet
Und tanzend schwankt auf weißgesternter Wiese.

Das sind Bildchen, die man wirklich von der Urne oder dem Friese her haben muß. Wundervoll, wie die breite Brust sich auf schlankem Beine

Ludwig Kassák: Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

wiegt. Noch dazu in der ollen ehrlichen, göttlichen Nacktheit. Und wie taktfest das alles gedichtet ist. Tatá, tatá, tatá, tatá, tatá, tatá, tatáta. Da liegt Musike drin. Oder wie Professor der Erste sagt: „Stefan George dichtete die Ideale der Zeit in veredeltster Auffassung.“ Die breite Brust gewiegt auf schlankem Beine. Oder noch veredelter von dem taktfesten Dichterkomponisten Jean Gilbert, was Ideale und Auffassung anbetrifft:

Das ist das alte Lied von jungen Leuten
Daß ein Malheur geschieht in Frühlingszeiten.
Steigt ihr ins Leben ab zum Fest gerüstet,
Die ihr euch leicht verneigtet und euch küßtet
Wenn blau der Bachesrand, wenn lau die Nacht,
Dann ist der Lenz im Land und dann gib acht.
Ihr hobet euch vom Boden auf im Takte
Und schrittet vor- und rückwärts — göttlich Nackte.

Dieses Gedicht der Herren George und Gilbert ist nicht gänzlich sinnlos. Und von einer bemerkenswerten Klangassoziation. „In dem Zeilenpaar ist ein Bild des jugendlichen Heroentums gezeichnet, wie es sich mit gleicher Eindringlichkeit sonst nur noch in ganz wenigen Versen früher ehemals südgermanischer Heldendichtung findet:

Als sich die Knabengestalt hochaufragend und leicht
Schwang aus dem Sattel.“

Ja, so zwei wie die zwei gibts keine zwei mehr. Das können auch die Südgermanen nicht aushalten, ohne sich totzulachen. Oder sie müssen mit Pauken und Trompeten zu dem Expressionismus übergehen, den die Professoren und die Herren der Tagespresse erfunden haben. Steigen wir zum Gipfel Werfel: „In ihm gipfelt vorläufig diese ganze Welle der jüngsten Lyrik. Seine Dichtung ist eine einzige Klage über die Brutalität der Zeit und ein einziger Sehnsuchtsschrei nach den neuen Menschen der paradiesischen Zukunft.“ Daher der Name Expressionismus. Der Gipfel Werfel und der Gipfel George haben etwas Gemeinsames, rauscht Professor der Erste: „Beide wollen ihr Geschlecht von Schande reinigen.“ Das sind also die Beziehungen vom Impressionismus zum Expressionismus. Da Werfel sein Geschlecht von der Schande reinigen will, beschäftigt er sich zunächst mit der Liebe. Und zwar gemeinsam, weil es doch ein schweres Problem ist, mit einem Herrn Becher:

„Den Unterschied Werfels von Becher, mit dem man ihn oft in einem Atem nennen hört, offenbart am besten die Liebeslyrik beider Poeten.“ Man atmet auf, die Sache wird normaler. Ich, als Fachmann, natürlich des Expressionismus, habe immer betont, man soll sich nicht davor ängstigen. Selbst Herr Becher vergißt trotz Expressionismus die Liebe nicht: „Becher, der sein revolutionäres Wüten und vor allem sich selbst auch in der Liebe nicht vergißt und in gehackten Sätzen die krampfauflösende Wirkung seiner Liebe auf ihn selber schildert.“ Das soll bei der Liebe schon vor dem Expressionismus geschehen sein, ist mir gesagt worden. Immerhin, er vergißt vor allem sich selbst nicht. Werfel hingegen macht sich das Leben, insbesondere das Liebesleben, schwerer: „Werfel, der in seinen kunstvoll strömenden, bewegten Sätzen selbst noch sein Liebesglück, seine bis zum Tode gehende Verzückung und Schwärmerei geradezu wie eine Schuld empfindet und wie ein unverdientes Gnadengeschenk — den andern, den Abgehärmten, mühselig Unterdrückten und nie Beglückten gegenüber.“ Zum Beispiel:

Was rieselt heran
In tausend Flüßchen aus der Nacht?
Was schaudert wohlbrennend
durch meine Sohlen empor?
Die Welt umwirbt mich
Kräuter und Stengel
Sie flüstern ihr Geheimnis
Streichelnd in meinen gehärteten Leib.
Ich höre euch unfaßbare Sprachen!

So etwas nennt Professor der Erste „unheimliches Erfassen der Natur“. Das sind kunstvoll strömend bewegte Sätze. Mir haben es namentlich die tausend Flüßchen angetan. Was kommt denn da. Auch die Kräuter und Stengel, die ihr süßes Geheimnis flüstern. Und was durch seine Sohlen wohlbrennend emporschaudert, dürfte das berühmte neue Ethos sein: „Aber was Werfel von allen diesen unterscheidet, ist der Umstand, daß sich seine starke, etwas larmoyante Ethik selbst mit dem Gebiet der Landschaft verknüpft. Man erkennt dies besonders deutlich an dem jubelnden Hymnus: ‚Herz frohlocke! Eine gute Tat habe ich getan!‘“ Da haben wir sie, die expressionistische Ethik. Aber, aber: „Aber mit überraschender Wendung vereinigt sich schließlich alles in der Geliebten, der letzten Offenbarung des göttlichen Geistes, deren Wandeln,

Lächeln, Atmen, den Dichter ‚bis an den Tod entzückt.' " Die Gänsefüßchen weisen darauf hin, daß die Wörter „bis an den Tod entzückt" Originalexpressionismus des Herrn Werfel sind. Oder wie Professor der Erste bis an den Tod entzückt hierüber äußert: „Man muß dergestalt von einer Durchgeistigung des neuen Naturgefühls bei Werfel reden." Bei der Geliebten hat schon mancher sein Naturgefühl wiedergefunden. Man muß das aber nicht gleich Expressionismus nennen. Doch Herr Werfel hat noch mehr getan. Alles wegen des Expressionismus. Er „bringt eine Spracherneuerung und eine eigentümliche Beseelung armer, abgebrauchter, im Alltag erstorbener Worte". Das ist einerseits nett, wie andererseits rührend von ihm. Das mit der Spracherneuerung macht er so:

Komm, heiliger Geist, du schöpferisch
Den Marmor unserer Form zerbrich
Daß wir gemeinsam und nach oben
Wie Flammen ineinander toben.

Der heilige Geist will aber nicht. Marmor ist hart. Da kann man halt nichts machen. Darum:

Ach, es ist ein Fluch in unserm Wallen
Flüchtig muß vor uns das Feste fallen
Was wir hatten, ist nicht mehr zu halten
Und am Ende bleibt uns nichts als Weinen.

Herr Werfel braucht nicht zu weinen. Er hält das Alte noch ganz feste. Und die andern halten es für Expressionismus. Ich brauche wohl nicht mehr ausdrücklich festzustellen, daß es Kitsch ist. Nun kommt der bitterböse Hasenclever, der nur in der Liebe sich selbst genug ist. Herr Hasenclever hat ein Schillersches Stück „Sohn" geschrieben, das nicht Vater des Expressionismus ist. Professor der Erste schreibt über das bekannte Zwillingspaar: „Werfel überwindet den Konflikt und kommt schon zur Versöhnung in seinem Gedichte ‚Vater und Sohn'. Hasenclever bleibt noch beim Hass, führt den unerbittlichen Kampf bis zum Ende und gelangt dicht bis zur Schwelle des Vatermordes, die andere nach ihm dann in der Tat überschritten haben." Der Knabe saß noch an der Schwelle, die anderen überschritten sie in der Tat und nun gings los mit dem vergnügten Vatermorden. Alles auf das werte Konto des Expressionismus. Die Sache ist nämlich so: „Der zwanzigjährige Sohn, eben

Moholy-Nagy: Schwarz-Orange-Gelb / Vielfarbendruck

Moholy-Nagy: Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

noch Gymnasiast, durchgefallen durch die Matura, ist durch dies Erlebnis dennoch erwacht, in gewisser Weise reif und sehend geworden." Dieses „dennoch" des Professors des Ersten wirkt etwas pädagogisch, wenn auch expressionistisch. Hingegen mit den Wörtern „in gewisser Weise" wird ihm das Reifezeugnis trotz durchgefallener Matura wieder abgestritten. Die Darstellung ist etwas unklar, aber dadurch expressionistisch: „Dem Hauslehrer gegenüber, der dem verreisten Vater die Nachricht telegraphieren soll, entströmt sich seines Herzens ganze Bitterkeit über die Härte und Fremdheit des Vaters." Hören wir den Sohn Hasenclever hierüber persönlich:

„Weshalb redet er nicht mit mir über Gott? Weshalb spricht er nicht von Frauen? Weshalb muß ich heimlich Kant lesen, der mich nicht begeistert? Und weshalb dieser Hohn über alles, was doch weltlich ist und schön? Glauben Sie, es genügt, wenn er mir manchmal am Abend das Sternbild des großen Bären zeigt? Er sitzt mit seiner Zigarre unten auf der Terrasse, wenn längst kein Automobil mehr in die Stadt fährt. Aber ich stehe oben und kämpfe mit allen Göttern und sterbe vor einer Frau, die ich noch nicht kenne. Wie oft bin ich des Nachts im Hemd über die Stiegen gewandelt, sehnsüchtig wie ein Geist, der keine Ruhe findet."

Das alles hört sich der Hauslehrer freundlichst an. Für Kant kann der Vater nichts, denn der Sohn liest ihn heimlich. Rührend finde ich die Sache mit dem Hemd. Und es kann selbstverständlich dem Sohn nicht genügen, wenn der Vater ihm den großen Bären aufbindet. Da gibts nur ein Mittel: Mord. Die Frauen werden sich schon finden, da habe ich keine Sorge um den Sohn. Es muß ja nicht gleich geliebt sein. Selbstmord ist in solchen Fällen auch angebracht. Der Sohn scheint aber im geheimen doch etwas erlebt zu haben, denn „der tiefe Rausch des Erlebten und ein unbestimmtes Vorgefühl naher Freiheit und Entscheidung hindern ihn daran. Die Erde hat ihn wieder". So poetisch kann ein Professor schreiben. Die Erde ihrerseits ist außer sich vor Vergnügen. Hierauf läßt der Dichter einen Freund zum Sohne sagen: „Du verdankst dein Leben einem Plagiat an Faust." Der Professor der Erste vermißt an dieser Stelle, es geht augenblicklich noch gemütlich zu, eine Bemerkung über ein Plagiat an Hofmannsthal. Da Hofmannsthal aber sowieso schon Goethe nachgekitscht hat, halte ich diese Bemerkung für entbehrlich. Hierauf wird der Sohn lyrisch:

„Dort unten tief und herrlich ohnegleichen
Sind Wundernächte, die mich nie erreichen."

Das ist wieder Expressionismus, wie er im Buche steht. Wundernächte bezieht sich auf die zu erwartende Damenwelt. Expressionismus ist schwer, man muß ihn übersetzen. Jetzt kommt zum Glück der Freund, der Goethekenner: „Durch den unerwarteten Besuch des überlegenen Freundes, der die Welt schon kennt, und durch die vom Freund erweckte Aufmerksamkeit auf die Schönheit seiner jungen Gouvernante wird der Jüngling trunken vom Dasein und erster schüchterner Liebe. Die Welt wird von Minute zu Minute herrlicher vor seinem Blick." Das kommt davon, wenn Väter ihren Söhnen junge Gouvernanten halten. Und jetzt, wo die Sache im besten Schwunge ist: „da kommt der Vater zurück und mit der ganzen Fülle seines Rausches im Herzen zerbricht der Sohn zum ersten Male die Grenzen und bringt sich ihm dar". Beim Impressionismus hat man Sonne, beim Expressionismus Rausch im Herzen. Hier hat man typische Unterscheidungsmerkmale. In der Seele hat der Sohn hingegen Sturm: „Aus dem Sturm seiner Seele heraus fordert er beredt und überströmend Freiheit, Leben, Freundschaft des Vaters, Gerechtigkeit und sein Recht auf Persönlichkeit." Soll heißen, auf die Gouvernante. „Aber der Vater bewahrt seine groteske Kälte, schlägt ihm ins Gesicht und sperrt ihn ein." Da kann man nur sagen Pfui Teufel oder Expressionismus. Und folgerichtig kommt die Überwindung: „Innerlich hat der Sohn den Vater besiegt, sein Rausch ist gewachsen und leicht fällt es dem Freund, ihn nächtlich durch das Fenster zu entführen." Wenn die Herren nicht im Rausch gewesen wären, hätten sie die Gouvernante sicher gleich mitgenommen. Der Professor der Erste sagt hingegen, alle Achtung: „Dieser Jüngling ist als eine liebenswürdige und ungemein sympathische Erscheinung gezeichnet." Er beruft sich hierbei auf die Gouvernante: „Daß Gott solche Jünglinge schuf, sagt das Fräulein voll beseeligtem Dank und nimmt damit das Wort dem Hörer oder Leser aus dem Munde." Was sagt er, aus dem Munde? Aus der Seele. Aus dem Herzen. Das Fräulein hat die treffenden Worte wirklich gefunden. Wenn auch mit freundlicher Unterstützung des Dichters, Herrn Hasenclever. Auch der alte Gott scheint beim Expressionismus noch nicht gestorben zu sein: „Aber umgekehrt ist der Vater ein konzentrierter Typ aus allen Zügen unnatürlich väterlichen Tyrannentums." Dies aber nur wegen des Expressionismus. Aber umgekehrt wird selbst dem Professor dem Ersten die

expressionistische Umdeutung dieses verfilmten Schillerkitsches leicht bedenklich: Wenn wir so auch wissen, daß wir ihn mit den Maßstäben des Naturalismus bei völlig veränderter Kunstauffassung nicht mehr zu messen haben, so verführt uns dennoch der jugendliche Dichter inkonsequenterweise selbst dazu." Ja, Verehrtester, wenn sich auch die Kunstauffassung völlig geändert hat, was veranlaßt Sie, diese jugendliche Unbegabung partout zum Expressionismus umzudeuten? Aber, Bedenken hin, Bedenken her, er geht weiter mit dem Sohn durch Dick und Dünn: „Der Freund entführt den Sohn in eine nächtliche Versammlung junger Menschen, einberufen von einem Klub zur Unterhaltung der Freude und dieser Klub ist eben im Begriff, sich zu einem Bund zur Propaganda des Lebens zur Umgestaltung des Lebens umzubilden." Wir kommen also gerade noch zurecht. Der Freund redet im Namen Hasenclevers einen Leitartikel: „Denn bedenke, daß der Kampf gegen den Vater das gleiche ist, was vor hundert Jahren die Rache an den Fürsten war. Heute sind wir im Recht! Damals haben gekrönte Häupter ihre Untertanen geschunden und geknechtet, ihr Geld gestohlen, ihren Geist in Kerker gesperrt. Noch kann jeder Vater ungestraft seinen Sohn hungern und schuften lassen und ihn hindern, große Werke zu vollenden". Herr Hasenclever junior konnte das große Werk vollenden. Papa erlaubte es. Im Stück selbst folgt jetzt die Tat: „Und wirklich vermag der Freund den Sohn zu jener ungeheuren Tat. Er verrät dem Vater des Sohnes Aufenthalt. Der Vater läßt den jungen Flüchtling gefesselt durch einen Polizeikommissar zurückholen." Die Tragödie bricht sich Bahn. Der Sohn schillert dem Vater gegenüber in satten Farben: „Vater — wer kennt es heute! Ich war ein Stiefkind nur. (Dieses Nur hinkt wegen der Poesie hinten nach. Ich erinnere an das Schaukalsche Auch.) Habe ich je einen Sohn, so will ich gut machen an ihm, was mir Übles geschehen. (Das Ist ist gleichfalls der Poesie zuliebe weggelassen.) O wunderbar großes Licht, könnt ich es erleben, eines süßen Kindes Behüter zu sein." Womit er hoffentlich nicht die Gouvernante meint. Sonst aber ganz brav geredet. „Der Vater bleibt natürlich unbewegt, denn er hat noch ein Jahr juristische Gewalt über ihn. Der Sohn wird fast zum Vatermörder, aber ehe er den schon erhobenen Revolver abdrückt, rührt den Vater der Schlag." Herr Hasenclever hatte sich vorgenommen, nur bis an die Schwelle zu gehen. Da mußte sich der Schlag rühren. Man kann allerseits beruhigt sein: „Der Sohn wird in die Welt gehen als ein Verkünder höchster Freiheit." Das Stück ist für den Film unter dem Titel „Das Recht auf die Gouvernante" angenommen. Und

nun ist kein Halten mehr mit dem Expressionismus. Da ist zum Beispiel Herr Georg Kaiser, dem er nachgesagt wird. Und zwar aus einem einfachen Grunde: „Auf das Wunder der geistig-sittlichen Erneuerung des Menschen ist doch bei dem reifer gewordenen Georg Kaiser alles eingestellt.“ Zu diesem Zweck hat er zum Beispiel das Drama „Die Koralle“ geschrieben. Da geschieht folgendes expressionistische Wunder: „Mitten auf einer Weltreise erfaßt die sittliche Erneuerung den Sohn in Gestalt tiefsten Mitleids zu den Heizern seines Luxusschiffes.“ Die sittliche Erneuerung in Gestalt von tiefstem Mitleid ist ein Bild, das sich sehen läßt. Die Ethik bricht sich mitten auf der Weltreise Bahn. Der Professor der Erste erzählt weiter: „Der Reichtum der väterlichen Jacht, die ihm auf dem Ozean entgegenfährt, die soziale Abgestumpftheit und Herzensträgheit der Gäste seines Vaters und scheinbar dieses selbst bestärken den Sohn noch mehr.“ Am liebsten würde er sich selbst gleich bei der V. S. P. D. einschreiben lassen, wegen der sittlichen Erneuerung, wenn er nicht gerade auf dem Ozean wäre. Der expressionistische Sohn hat aber auch eine expressionistische Schwester: „Die Tochter folgt dem Bruder nach der Heimkehr, sie wird barmherzige Schwester und widmet sich den zahllosen Unfällen in dem väterlichen Betrieb.“ Da sollte einmal die Polizei ihr bekanntes Augenmerk darauf richten. Immerhin, die Tochter hat jetzt eine Beschäftigung und zwar eine expressionistische. Nunmehr erfährt man von dem Professor dem Ersten, daß diese ganze Angelegenheit sozusagen nur das Milieu ist, die bekannte expressionistische Einrichtung, während im Vordergrund der Ereignisse sich folgendes abspielt: „Der Sohn ist es selbst, der in einer Arbeiterversammlung den Vater, vielmehr den Sekretär, den er für seinen Vater hält, das Wort ‚Mörder‘ zuruft. Sohn und Tochter verlassen den Vater.“ Das ist eine Sache. Nun wird es aber bitter ernst: „Ein Phantast, der Herr in Grau, fordert den Milliardär auf, zu bekennen, daß die Bereicherung des Einzelnen die unerhörteste Schmach sei. Diesem Umsturz gegenüber offenbart der Milliardär seine Weltordnung und sein Leben. Während sein Doppelgänger das auf den offenen Donnerstag gesammelte und daher leichter vermiedene Elend lindert und erledigt, treibt er selbst an fernen sonnigen Küsten Angelsport. Dort hielt er auch seine Kinder bisher verborgen, damit sie von der Furchtbarkeit des wirklichen Lebens nichts erführen. Und darum ist nun der Vater am tiefsten vernichtet: „Nicht da hinab! Dich hat ein Augenblick verstört, mich hat es ein Leben lang geschüttelt. So furchtbar ist das Leben!“ Der Sohn hält den Vater nunmehr für einen Tiger. Der Alte fühlt sich eingeholt vom Schicksal und

erschießt — beherrscht von dem Willen nach einem sonnigen Leben von den Kindheitstagen an — seinen Sekretär mit dem Revolver, mit dem der Sohn soeben (wie bei Hasenclever) den Vater zu töten sich versucht gefühlt hatte und streift die Koralle von dessen Uhrkette, um fortan als der Sekretär und der Mörder des Milliardärs zu gelten, als der Mann mit dem sonnigen Leben. Und dieses Martyrium der Impression im Schicksal des Vaters ist geistesgeschichtlich nicht weniger interessant als der expressionistische Wandel des Sohnes." Da staunste. Und das alles wegen der Betriebsunfälle und des Angelsports. Diese Geistesschichtung zwischen dem impressionistisch gearteten Vater und dem expressionistisch erneuerten Sohn beweist deutlich, daß Professoren und andere Fachleute das für Expressionismus halten, was Quatsch ist. Diese Verkitschung der christlichen Idee wird für eine neue Ethik, diese talentlose Rhetorik für neue Kunst gehalten. Ich habe selbstverständlich das Drama „Die Koralle" nie gelesen. Ich werde es auch nicht tun, da mir, abgesehen von dem Angelsport und den sonnigen Küsten, der eine Satz genügt: „Ich will von dem Elend nichts hören, das mich an das Furchtbare zu stark erinnern kann." Dieser Satz wird von dem Professor dem Ersten ausdrücklich zitiert, er muß wohl also von Bedeutung für das Drama und für den Autor sein. Denn der Herr Professor wird doch hoffentlich das Stück ganz gelesen haben. Hierzu noch der andere zitierte Satz mit dem schönen Refrain: „So furchtbar ist das Leben!" Das sind Sätze, so ungestaltet, daß keine noch so ungestaltete Phantasie darüber hinweghilft. Abgesehen davon, daß die Phantasie dieser Expressionisten nur aus der Pistole geschossen ist. Sie würden auch auf keine andere Weise aus diesem Blödsinn herauskommen. Dieser expressionistische Kaiser von Pressegnaden ist eine impressionslose Null. Und weil der Unglücksmann, der sich Professor nennt, durchaus den Expressionismus an unbegabten Objekten beweisen will, muß er sich jetzt folgendes leisten: „Es ist interessant zu sehen, wie auch der Expressionismus sein bestimmtes Verhältnis zur Antike gewinnt." Wie macht er das: „Franz Werfel hat kurz vor dem Kriege, die sich vorbereitenden Umwälzungen gleichsam vorausahnend, die Troerinnen des Euripides frei übertragen." Wie muß erst Euripides, der Sudermann der alten Griechen, die sich vorbereitenden Umwälzungen gleichsam vorausgeahnt haben, als er die Troerinnen persönlich schrieb. Wenn auch die Gegenwart keine Seher hat, so hat sie also doch wenigstens einen Nachseher, bei dem man dann gleichsam das Nachsehen hat. Und da kommt ja auch schon der Sohn, der Hasenclever: „Hasenclever

Moholy-Nagy: Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

dichtet in seiner Antigone den Sophokles nicht nach, sondern um und unter seinen Händen wandelt sich in der Tat Antigone nun zu der Heiligen." Sophokles ist als der unglückliche Urheber dieses geheimnisvollen Expressionismus anzusprechen: „So eben hatte Sophokles in seinen Tragödien die Schürzung des Schicksals, die zufällige Entstehung der schwierigen Situationen in die Vorgeschichte verlegt und die Tragödie in dem Augenblick erst beginnen lassen, in dem die unerforschlichen Gewalten furchtbar über dem Menschen zusammenschlagen und dieser sein Heldentum an ihnen beweisen kann." Die unerforschlichen Gewalten scheinen sich eigens zu dem Zwecke zu bemühen, damit die Dichter ihr Heldentum beweisen können. Sie werden verhältnismäßig einfach mit ihnen fertig, sie schießen, sie übertragen frei oder sie dichten um. Und die unerforschlichen Gewalten sind die blamierten.

Beide Professoren faseln dauernd von dem neuen großen Menschentum, das ihre Dichter predigen. Das große Menschentum dieser Dichter besteht darin, daß sie sich für große Menschen halten und daß sie die anderen zum Glauben an ihre Größe überreden wollen. Selbst wenn diese Größen Riesen wären, so ist es noch keine Leistung, Riese zu sein. Und niemals eine künstlerische Leistung. Dieses Menschentum in der Kunst ist die große Lüge, mit der man sich über die Kunst hinweghelfen will. Wobei man aber nicht auf die Kunst verzichtet. Denn der Handel des Lebens, aus dem sich die Händel ergeben, soll kunstgerecht gemacht werden. Jede Handlung wird kunstgerecht gefordert. Also muß das Menschentum wohl doch etwas anderes sein. Kunst ist die Flucht aus dem Leben geworden, das den Menschen eigentlich ganz gut gefällt. Sie fühlen sich zur Kunst aus Rücksicht auf das höhere Leben verpflichtet, das sie sich aber aus Vorsicht oder aus Nachsicht nicht sichtbar machen wollen. Wenn sie nämlich das höhere Leben fünf oder fünfzig Meter höher sehen würden, käme es ihnen vielleicht gar nicht mehr so erkletternswert vor. Darum hat man die Höhe vergeistigt, während die Kunst versinnlicht. Große Geister halten sich immer auf der Höhe auf. Dort ist das Leben reine Luft und sie können sich mit ihm in aller Ruhe auseinandersetzen, weil es sich ihnen nicht mehr in den Weg stellt. Es ist bequem, sich auseinanderzusetzen, wenn nichts besetzt ist. Man kann sein freies Menschentum auslegen, ohne irgendwo anzustoßen. Man stellt sich etwas vor, verstellt es etwas und alle verstehen sich. Das Ganze ist dann der höhere Standpunkt. Werden solche Angelegenheiten mit Begriffen festgehalten, nennt man es Literatur. Das ganze höhere Menschentum ist eine Ausrede für ungelöste menschliche

Probleme. Man kann aber Probleme nicht dadurch lösen, daß man sie sich oder anderen ausredet. Und die Darstellung dieser gewollten oder ungewollten Ausreden hält man noch heute für Kunst. Die Erfindung solcher Ausreden hält man noch heute für Phantasie. Da man das Wesen der Sinne nicht erkennen will oder nicht mehr erkennen kann, verdeckt man sie mit Übersinnlichkeit. Die Wirklichkeit hingegen wird vergeistigt. Wirtschaft wird Politik, Verwaltung Nationalität, Verwandtschaft Glaube. Womit die höheren Bedingungen des Menschentums zu jeder Art von Vernichtung der Menschen gegeben sind. Diese Geister können nicht spielen, aber die Literatur verschafft ihnen die Beispiele. Und da die Geister schief gewickelt sind, müssen sie sich immer mehr verwickeln und stürzen schließlich von der Höhe platt auf den Boden. Die Literatur nennt es dann Tragödie.

Das, was man Expressionismus nennt, hat mit diesen Dingen und mit diesen Dichtern nichts zu tun. Expressionismus ist Kunst. Weiter nichts. Kunst aber ist die sinnliche Gestaltung optischer oder akustischer Phänomene. Sie hat keinen Geist, kann daher auch nicht verstanden werden. Sie wird nur und ausschließlich durch die Sinne aufgenommen. Sie ist vieldeutig wie jeder sinnliche Eindruck. Sie wirkt unmittelbar auf die Sinne und überläßt es dem einzelnen, sich daraus einen Vers zu machen, der nicht mehr sinnlich aufnehmen kann. Nur aus den Sinnen kann der Sinn sich bilden. Nicht aus dem Sinn, nur aus den Sinnen kann Kunst gestaltet werden.

Herwarth Walden

Aus dem ‚Buch der Reinheit'

Um unser Herz wachen Steine, Tiere und Pflanzen. Unsere Feinde sind unsere besten Freunde. Man kann sich nirgends ausschalten noch einfach zurückziehen — denn was ausserhalb unser ist, ist in uns wie der Kreis im Viereck oder umgekehrt. Haben wir etwas Neues entdeckt, so haben wir uns selbst entdeckt.
Der Künstler schöpft stets aus sich. Der Künstler ist ein bodenloses Meer. Der Künstler ist eine Einheit und der Mittelpunkt der Konstruktionen.
Wir leben in kritischen Zeiten. Mit der Rasierklinge der Vernunft mähten wir um uns die blauen Blumen der Romantik ab. Heute ist es bereits nicht mehr zweifelhaft, dass der Mensch das naturwidrigste Tier auf Erden ist. Er macht mehr als einen dummen Zickzack aus Ueberlegung. Er möchte essen und gibt sich von vornherein zufrieden damit, dass er von der Krippe weggestossen wird, er kann die einfachsten Dinge nicht ohne Hintersinn kapieren, sexuelle Fähigkeiten zehren ihn auf und ihm graut vor dem Kind.
Wir könnten getrost ausrufen: Wir brechen zusammen. Wir alle brechen zusammen, ehe wir noch aus unseren Augen das Schmutzwasser der Sinnlosigkeit ausschütten konnten.
Du aber sagst: Ich bin ermüdet aber nicht traurig.
Ich sehe die Wege, die sich vom Horizont in Berge aufwälzen.
Du aber sagst: Ich bin nicht traurig!
Ich höre, wie die Tore sich an Diamantenangeln zudrehen.
Du aber sagst: Nein! Ich bin nicht traurig!
Und ich fühle, wie unsere Wurzeln versickern und sich gewichtlos im Nebel auflösen. Nur die schwarze Spur unserer Pantoffeln bleibt im Schlamm zurück. Trotz alledem gehören wir noch immer zu den Glücklicheren.
Es gibt Leute, die auf zwirndünnem Seil zwischen Himmel und Erde balancieren und kopflos hin und her laufen in den geschmolzenen Gassen; andere, die mit abgewelkter Zündschnur auf ihren schmalen Eisenbetten liegen und stimmlos und knochenfarben sind wie der Tod.
Schmerzen und Verzweiflung lodern aus mir.
In der Mitte des grossen Flusses stehe ich nackt. Streckte ich meine

Hände aus, so würde ich von der Berührung meiner Brüder einschlafen. Oft habe ich schon in meinem Leben mich beklagt und noch mehr geflucht. Das alles aber ist nur im Schornstein mit schwarzer Kreide aufgeschrieben. Es wäre gut, mit Sack und Pack aufzubrechen und spurlos von diesem Jagdgebiet auszuwandern.
Vogelschnäbel sägen Stimmgabeln herab von der Höhe.
Mitunter kommt auch zu uns die Zeit, um uns auf die Handfläche zu nehmen und aus den Tiefen unser Selbst herauszuheben. Viele sind wir, von vielen dummen Sachen müsste ich reden, und dennoch, wenn wir es bedenken, ist alles in uns gesät. Die Dinge prallen von hüben und drüben an uns und unbemerkt verwandeln wir uns in Stein oder Stahl.
Wir haben Schwerkraft und Spannungsstärke und wenn es sein muss, erraten wir die Lebensmöglichkeit. Nach und nach gewöhne ich mich auch daran, Geld auszuborgen. Obwohl es feststeht, dass ich am liebsten geben möchte. So könnte ich meine Grundnatur eher ausleben, wogegen sie sich jetzt bloss in meinen Schriften und Bildern offenbart.
Grosse Schneefelder sind um mich, meine Verwandten die Obstbäume schliefen im Winde ein.
Brüderlos bin ich, und mir fallen die Haare aus. Meine Epigonen schreiben unbeholfene Artikel gegen mich. Meine Schuhe sind plump. Abgesperrt bin ich von den Mädchen.
Und kein Regen über mich und keine Sonne über mich.
Stürme kämmen weinende Lilien.
Trotzdem sagen mir meine guten Freunde vergebens, ich soll sterben, damit sie endlich auch in den Vordergrund treten. Ich bin aus festem Stoff geknetet, zäh und rücksichtslos. Ich vermochte die revolutionären Phrasen in mir auszujäten. Ein Dichter, tötete ich in mir den Vers. Jetzt trage ich mit ruhigem Gewissen meine Turnpantoffeln zu Grabe.
Ich möchte ein guter Mathematiker sein oder ein guter Ingenieur.
Wir sind unbarmherzig zurückgedrängt. Immerhin geschieht uns recht, dass wir hier sind.
Die Perspektiven laufen durch die Glaswände.
Grabet in euch die Unsterblichkeit des Geistes und den Widerstand des Stoffes auf.

Ludwig Kassák

Gedichte

Meinem Schatten jage ich nach, der aus sternlosen Städten auszog
und meinen Sünden
o unsere reifenden Sprösslinge mit den müden Knochen
und wir bewundern jene
diesseits und jenseits des Lebens
um euch das weibliche Aroma
Jeder entknote die eigene Liebe und so hat
die Stimme
und auch der Gedanke
Farbe
Körper
sie tragen jeden Morgen
aus dem Dichter
die fleischige Fünfuhrluft
sie klappern auch die Winde zu Sinfonien
und am Aluminiumfirmament
zerfällt ihre Stimme dennoch
nicht spurlos

*

Zweijährige verteilten ihre Steckenpferde am Bergfuss
wir streuen Weizensamen in die gelähmte Zunge
und möchten Wunderbares sagen
Karren und Kaffeegeruch leben in uns
auf unser Nervensystem ritzte die Zeit ihre Fingerabdrücke
unsere verkohlten Stimmbänder zerren sich
durch den magnetischen Mädchenkörper
Brücke Eisen und Projektor geleiten uns
unsere meerlose Bahn entlang

Heinrich Glauber

Ludwig Kassák: Kiosk

Abriss: Gesellschaft Künstler Kunstwerk

1. Vor Jahrhunderten hat der Mensch die Nabelschnur, die ihn an das Universum band, durchschnitten (Privatbesitzergreifung). An Stelle des natürlichen Gleichgewichts des Stoffes und des Geistes liess er ein erkünsteltes Gleichgewicht (die Gesellschaftsordnung) treten.

2. Die Kraft dieses erkünstelten Gleichgewichts wurde in dem Masse geschwächt und gelockert (gesellschaftliche Kämpfe und Konflikte), wie sich das Streben nach dem natürlichen Gleichgewicht gesteigert hatte.

3. Heute stehen wir vor der gänzlichen Verbröckelung und Aufreibung dieser Kraft (die Unüberbrückbarkeit gesellschaftlicher Konflikte). Diese Verbröckelung kommt in der Tatsache zum Ausdruck, dass der theistische Spiritualismus, wie auch der atheistische Materialismus sich ganz ausgelebt haben. Entweder kommt zwischen Stoff und Geist (Masse und Individuum) ein Ausgleich zustande, oder aber der europäische Mensch wird mit der ganzen Konkursmasse seiner Weltanschauungen zusammen versteigert werden.

4. Jedwede Bewegung, die sich ausschliesslich im stofflichen Rahmen vollzieht, sie sei noch so revolutionär im Bereiche der stofflichen Welt, kann zwar eine neue Gesellschaftsordnung schaffen, doch wird in dieser der stete Kampf um das natürliche Gleichgewicht zwischen Stoff und Geist fortdauern. Er wird höchstens die Form wechseln, wird aber im Laufe der Zeit ein immer heftigeres Tempo annehmen.

5. Die Tätigkeit der politischen Parteien (materielle Interessengruppierungen) ist vom Standpunkte des natürlichen Stoff-Geist-Gleichgewichts unfruchtbar, selbst dann, wenn sie sich in der Richtung des stofflichen Komponenten (kollektives Besitzen) dieses Gleichgewichts bewegt. Das natürliche Stoff-Geist-Gleichgewicht kann mit ausschliesslich stofflichen Mitteln, auf dem Wege rein stofflicher Zielsetzung nicht geschaffen werden.

6. Stoffliche Mittel: die Massen der Armen das bürgerliche Sein (Wohlstand) verlangen zu lassen; die Politik, dass heisst die Gesamtheit gewisser

Methoden, mit deren Hilfe materielle Werte für Gesellschaftsklassen angeeignet und enteignet werden; die Gewalt als letztes Argument, das im Verhältnisse der Individuen und Klassen zueinander die konsequente Projizierung des stofflichen Lebensgefühls bedeutet.

7. Die Lösung der Krise kann nur das Resultat der den stofflich-gesellschaftlichen (Klassen-) Kampf überschreitenden Bestrebung sein, die in der Gleichstellung der stofflichen und geistigen schöpferischen Faktoren gipfelt. Dies ist die Fortsetzung des Anfangs auf einer höheren Stufe: Stoff und Geist sind gleichzeitig, wie sie am Anfang gleichzeitig waren.
8. Die Form dieser Bestrebung ist nicht der ausschliesslich stoffliche (Klassen-) Kampf, sondern die sozial-religiöse Bewegung. Sozial, das heisst gesellschaftlich (stofflich), weil sie die materiellen Gefängnisrahmen sprengt; religiös, weil sie den Menschen in den geistigen Zusammenhang der Einheit des Universums zurückversetzt, aus dem die Auflösung des natürlichen Gleichgewichts ihn herausgerissen hat.

9. Das primäre (stofflich-geistige) Mittel dieser Bestrebung ist die Schaffung des Embryonalgebildes der in Stoff und Geist ausgeglichenen Lebensform. Diese Lebensform ist nicht das Verlangen nach dem Stoff um des Stoffes willen, sondern die Betrachtung des Stoffes als Gegenstand geistiger Offenbarungen. Diese Lebensform kommt im individuellen Rahmen zustande und synthetisiert sich im Leben der Masse: die Lebensform der Masse ist die Zusammenfassung des Lebens der Individuen, die Lebensform der Individuen ist der Mikrokosmos des Lebens der Masse.

10. Der Künstler ist ein schaffender Arbeiter: er trachtet nach dem stofflich-geistigen Weltgleichgewicht, indem er schreibt, malt, komponiert, baut. Von jedem anderen schaffenden Arbeiter (bewusster Entdecker, Gelehrter) unterscheidet er sich erstens dadurch, dass er nicht mit Formenschemen arbeitet, nicht von fertigen logischen Resultaten ausgeht, sondern das Chaos der Erscheinungen, das in Raum und Zeit unendlich ist, zum Ausgang nimmt, um durch diesen hindurch zur neuen Form zu gelangen, in welcher der geistige Zusammenhang des Universums zum Ausdruck

kommt. Zweitens dadurch, dass ihn nicht stoffliche, (die Entdeckung eines Mechanismus zur Förderung der Produktion oder eines Serums zur Heilung von Krankheiten) sondern seelische Triebfedern (die Sehnsucht nach dem Schaffen, die sich im schöpferischen Willen transformiert) in Bewegung setzen.

11. Der Künstler gelangt nicht durch das Universum zum Menschen, nicht das Universum bringt er in Verhältnis zum Menschen, sondern stellt den Menschen ins Universum hinein und bringt ihn in Beziehung zu dem All. Er zergliedert nicht das Ganze, um den Teil zu finden, sondern fasst die Teile zusammen, synthetisiert sie, um zum Ganzen zu gelangen.

12. Der Künstler wird in einer Gesellschaftsklasse geboren, aber entwächst dann dem Klassenrahmen: die schöpferische Arbeit hat keine Klasse.

13. Er steht nicht über den Klassen, sondern zwischen Mensch und Universum: er bildet die Kohäsionskraft, die den Teil mit dem Ganzen verbindet. An ihm kann gemessen werden, wie weit der Teil sich aus dem Ganzen herausgerissen hat: im Verhältnisse des Menschen zum Menschen und zum Universum ist er das Gewissen, das Rechenschaft gibt.

14. Der Künstler als Kohäsionskraft zwischen Mensch und Universum muss den Grundstein der sozial-religiösen Bestrebung legen, die den herausgerissenen Menschen in den universalen Mutterschoss zurückführt.

15. Die Menschen den Stoff verlangen lassen um des Geistes willen, der bewegt, den Geist um des Stoffes willen, der sich bewegt — die Hungernden in der Wüste bewirten, aber gleichzeitig in der Richtung der geistigen Kraftlinie des Universums wirken — das muss der Künstler tun.

16. Er realisiert als erster in seiner Kunst die neue Lebensform. Er ist es, der Beispiel gibt, jedoch mit Thesen nicht bindet. Er zerreisst die Zwangsjacke und sagt nicht: die wirkliche Freiheit ist der Zwang, den ich diktiere. Er herrscht nicht, um nicht beherrscht werden zu können. Er überträgt die Theorie des Mehrwertes nicht auf eine Grammophonplatte, er malt nicht den tugendhaften Proletarier und den verderbten Bourgeois, sondern schafft um des Schaffens willen.

17. Er schafft: gleichviel, ob verstanden oder unverstanden. Aber er schreibt oder malt nicht auf diese und gleichzeitig auf jene Weise. Er kann morgens nicht abstrakt-, abends aber natur-schön schreiben oder malen. Denn weh denen, die schon auf zwei Füssen zu gehen verstehen und sich nur deshalb wieder auf alle Viere begeben, um von den anderen verstanden oder genossen werden zu können.

18. Der Künstler ist Stoff und Geist, Lebensfreude und Asket. Er ist die Feuersäule, die nicht erlischt, weil Spielzeug, Schellenkappe oder rhythmischer Leitartikel gefordert werden, wie auch der Leuchtturm nicht deshalb erlischt, weil das Schiff noch kaum den Hafen verlassen hat und erst nach Wochen in seinen Lichtkreis gelangen wird.

19. Das Ergebnis des künstlerischen Schaffens ist das Kunstwerk, das nichts anderes ist, als sich in neuer Form zeigendes universales Leben. Die Form ist nicht das Gefäss des im Universalen wurzelnden Inhalts, sondern durch Geist bewegter Stoff: die Möglichkeit und die Art des Sichäusserns. Ist die die Form nicht gleich mit dem, was in ihr und durch sie zum Ausdruck kommt: Kunst um des Spieles willen, oder Kunst um der Tendenz willen. Folglich: Spiel oder Tendenz, aber nicht Kunst.

20. Der Künstler verfolgt mit dem Kunstwerk kein Ziel ausserhalb des Kunstwerkes: er will dem Schamhügel seiner Geliebten kein Lächeln entlocken, noch den Proletarier mit einer Guillotinenklinge ausrüsten. Das Kunstwerk ist kein verliebtes Girren, das im Schauspiele der Sexualität die Zwischenzeit der Aufzüge ausfüllt, aber es will auch nicht überzeugen, enthüllen oder agitieren. Das Kunstwerk ist organisches Leben und ist als solches bestrebt, seine eigene Existenz in dem All voll und ganz zu manifestieren.

21. Das Kunstwerk ist etwas aktiv Handelndes, es lebt in sich selbst, unabhängig davon, ob es andere zu handeln veranlasst oder nicht. Das mit Tendenz eingeimpfte Gedicht oder Bild lebt nur in der Aktivität oder Passivität anderer, hat selbst kein Leben und wird, nur zwischen

Ludwig Kassák: Dynamische Konstruktion

bestimmte individuelle oder Massenverhältnisse gestellt, lebendig. Es ist durch Raum- und Zeitschranken gebunden: Mensch und Gesellschaft trennen es vom Universum. In der Richtung eines bestimmten Zieles wirkt es nur und über dieses Ziel hinaus verliert es die Lebendigkeit, die es aus fremden Bewegungen in sich aufnahm: es stirbt und vergeht.

22. Das Kunstwerk wird nicht durch Formenrahmen begrenzt. Die Form versinnlicht bloss das, was aus der Einheit der universalen Zusammenhänge durch den Künstler hindurch zum Ausdruck kommen muss. Das Kunstwerk ist im kosmischen Sein, das in Raum und Zeit unaufhörlich wogt: dies verleiht ihm den Rhythmus.

23. Das Kunstwerk wird von der Blutzirkulation des Universums ebenso durchflutet wie die Pflanzen, die Sterne, der stete Kreislauf der Aenderung der Aggregatzustände. Die Regelung des Zeitmasses oder des Wortakzentes nach bestimmten logischen Vorschriften hat mit dem Rhythmus des Kunstwerkes nichts zu tun: dieser Rhythmus ist ein universales Pulsieren, das weder begrenzt, noch mit logischen Sätzen geregelt werden kann.

24. Das Kunstwerk ist eine revolutionäre Tat, die an kein Ziel gebunden ist. Es ist revolutionär, weil es existiert und weil seine Existenz das volle Leben dokumentiert; revolutionär, weil seine Form, die immer die einzige, folglich die gleichwertige Möglichkeit des Sichäusserns ist, die Schranken des Absonderns durchbricht und nackt die kosmische Einheit zeigt.

25. Die Form jedes Kunstwerkes ist Bauen im Fliessen einer stets anders gestalteten universalen Strömung. Der Mensch, der die Zustände verändern will, die seine Zeit verstellen, ist ein revolutionärer Mensch. Wenn er den Zustand schafft und in dem Stoff und Geist sich ausgleichen, so ist er ein bauender, revolutionärer Mensch. — Das Kunstwerk ist in Stoff und Geist ausgeglichen aufgebaut, es manifestiert die Möglichkeit dieses Aufbaues dadurch, dass es existiert: dies verleiht ihm seinen revolutionären Charakter.

26. Das Kunstwerk ist sozial, denn der in ihren Brotbestrebungen zerklüfteten Gesellschaft gegenüber zeigt es die Einheit der universalen Synthese. Es ist im vollsten Sinne sozial, denn in seiner Form trägt es die Lösung des Stoff-Problems: die Form ist kein aufrührerischer, sondern in Geist beruhigter Stoff. — Der Mensch betrachtet das Kunstwerk, dieses Betrachten reisst ihn durch die Form hinaus in das Universum, führt ihn in den universalen seelischen Zusammenhang der Erscheinungen zurück, aus dem die materielle Auflösung ihn herausgerissen hat. Das ist die geistige Wirkung des Kunstwerkes, die dem Menschen Religion gibt, die Möglichkeit, zu seinen Geschwistern: den Bäumen und den Vögeln, zurückzukehren.

27. Die Bestrebung, die jetzt, wo die ersten Resultate der in der Kunst stattgefundenen und zum Teil noch immer stattfindenden Gärung sich zeigen, die Kunst an bestimmte gesellschaftliche Bewegungen binden und zum Agitationsmittel degradieren will, ist ein Rückfall in den Naturalismus: das Absterben der Kunst, denn jede Möglichkeit des Schaffens hört auf, wo das Kopieren beginnt. Vom Gesichtspunkte dieser Tatsache ist es ganz gleich, was den Gegenstand des Kopierens bildet: ein Landschaftsteil oder gegebene gesellschaftliche Verhältnisse. Das Kopieren steht auf keiner höheren Stufe, wenn es sich statt des Stillebens auf Fabriken, marschierende Massen oder Barrikaden verlegt.

28. Dieser Rückfall in den Naturalismus ist das unterbewusste Spiegelbild des Rückganges der stofflich-revolutionären Bewegung, der sich in immer schärferen Formen zeigt. Nicht auf die Kunst wirkt diese gesellschaftlich-wirtschaftliche Tatsache: die Kunst trägt stets erneuernde revolutionäre Möglichkeit in sich — sie wirkt auf Menschen, die sie von der kosmischen Kraftlinie der Kunst abgelenkt, aus dem Bestreben nach der Synthese herausgehoben und zum Teil zurückgeworfen hat.

Robert Reiter

Gedichte

FESTTAG schwimmt in der Luft
und die Hilflosigkeiten brechen in jämmerliches Weinen aus
Fahnen Dampfschiffe Parlamente sind im Auge eines Weibes eingeschlafen
und jetzt träumen sie unaufhörlich
die Zeit marschiert mit schwarzer Trompete über sie
Friedhöfe siedelten mit ihren Gärten weiter und auch die Städte konnten
sich von der sternlosen Nacht nicht verabschieden
Niemand sucht mehr den abgefallenen Sinn der Dinge
ein ununterbrochener Tonwirbel tanzt auf der Erde
Manche glauben das sei der Krug der Freude
gutgesinnte Gespenster schlendern herrenlos
irgendwo auf der Landstrasse liegen unsere herrlichen Träume.

*

SONNE warf goldene und blaue Kuppeln
rubinäugige Sterne klebte sie in die Fenster
die purpurnen Farben des Herbstes traten unbemerkt aus den Wäldern
In den Parken spazierten Taschendiebe mit glänzenden Monden in ihren
Taschen versteckt
die Türme flatterten im Wind
und die Bogenlampen sangen Helle
in den Vorstädten schritt der Gesang der Armen auf gläsernen Beinen einher
ein unbekannter Musiker wurde mit ungeheurer Prozession beigesetzt
Herbst — sagte ein Kutscher und erfror auf der Landstrasse mitsamt
seinen Pferden
der objektlose Seufzer eines jungen Kindes bebte in der Luft
von den Berghängen brachen die winterlichen Propheten auf
Feuer und Güte brachten sie in den Augen.

Aladar Tamás

Glasuhr

Glasäugige Gespenster ackern unsere Morgen
Mai 1922 legte vor uns die Jungfrauen mit ihren aufgeschlitzten Handflächen
O wer gibt O wer gibt Hanfsamen meinem krepierten Vogel: das Pech
klebte an meinen Knöcheln und ein brennender Zug von Leuten
ausgerotteten Wirbels ist darin aus ihrer Kehle blüht Guillotine
und sie gehen
Wohin denn? wohin??
singende Nonnen weinen in ihrem nach Rosen riechenden Blick
— — — — — — — — — — — wohin?
Jede Kirche begossen sie mit den blauen Farben der Hölle
die Weizentafeln quacken
die Wiesen sind gelb
Gelb
die Menschen sind grünköpfig
Nägel knarren in ihrer Kniescheibe und sie sind
Grünköpfig
O Welt Welt
O weh weh weh
O weh weh wären nur keine Maskenbälle
wo die gefürchteten Schinken der Mädchen welken
O Arbeiter und Menschen und Ansichtskarten vor uns
mit ihren goldenen Reden ging die Sonne auf
Es wurde Abend
der Maulbeerbaum bläst Flöte
das Weib gebärt Kinder
Und rollt seine abgestumpfte Stirne auf die Gasse wo mit der Sanftmut
der Leichenkammer sitzen in Säulen Vater Tochter Arbeiter Neger
Holzlöffel Bürger
und ihr hinkendes Amen brennt über den Säulen.

(365-er Dichter)

Strassenbahn 58

Mit dem 58-er Wagen fahre ich zu meiner Geliebten, die zwischen Gärten wohnt.
Weit laufen die Schienen von dort weg und der Regen singt sein langes Lied.
Ich gehe unter seinem Kleid, ich höre zu, er hört zu, nie hat er noch meine
Hand angenommen.
Der Regen wohnt jenseits der Berge.

Menschen haben die Häuser gebaut, 25 statistische Aemter wissen wie oft
du gegähnt hast,
Teppiche werden geknüpft, immer neue und neue Schuhmoden sieht man
in den Auslagen,
die Malerin hat schöne Arme, in den grossen Bädern liegen Leiber unter
der Sonne.
Der Staatsanwalt steht auf, die Zuhörer summen.

Was soll ich Euch sagen, ich habe meine Hände gefaltet, meine Augen
sind noch immer nicht blind,
Aber ich sitze auf einer Ottomane und die Steuer habe ich noch nicht bezahlt,
Nur eines vergesst nicht, er war 33 Jahre alt und wurde gehenkt.

Draussen regnet's.

Josef Nádass

Spannung

Gleichmässig sickert der Saft des Flehens, auf warme Wort-Nester wälzt
Eisblöcke die Stille
aus Weh-Schlüchten sprudelt das Schluchzen hervor und der Schatten
des Sturmvogels huscht durch einen zitternden Augenblick

in Grashalmen versteinert sich der zurückgehaltene Atem
ich höre das Geräusch der Eisenfallen und durch den Riss der Unruhe
stürzen die sündigen Engel
ich sehe den Prophetenspruch im Winde baumeln, die Starrheit der
Tropfsteinblumen zieht in die Töne und Blechstücke krachen
zwischen den Zähnen der Menschen

an einem Zwirnfaden hängt ihr verfallenes Lachen, gallgrüne Pflanzen
saugen der Erde Salz und Wasser
und die Blinden können die Sonnflecken nicht herausschütteln aus ihren
Augen
Nebelknäuel wandert über ihnen, das ist die Nacht der Empfängnis die
in den wachsgelben Seen versinkt

tote Goldgräber schlafen dort auf Algenpolstern
Pechlösung rinnt aus tausend Ritzen

Trauerbüsche flattern auf der Oberfläche, es ist an der Zeit das Senkblei
bis an den Grund des Traumes der Bluthunde zu tauchen
das Gemurmel der Meere rastet in den Muscheln und die unerschütter-
liche Ruhe des Polarsternes ist der Mittelpunkt von allem.

Robert Reiter

Die Blumensphinx

1

Aus den Spinnetzen lassen sich die Bettler nieder. In ihren schwarzen Schleppen halten sie die flaumgefütterten Monde die gestillten Lämmer die Blumen ohne Kiele und die apportierenden Fledermäuse verborgen. Vor den Zinnen der Blumen und den Vorhängen voll Sommersprossen die unter dem Atem einer halbwatten Halbweltlerin erzittern ziehen die sieben barbarischen Brudersterne vorüber.
Im Versteckten finden noch immer Palmsonntage statt. In Ermangelung von Eseln reiten die Erlöser auf Tandemen ein. Der König dieser Stadt ist ein Regenbogenfresser.

2

Aus dem Kalender fallen die gekreuzigten Blumen die Adressen der Verschollenen und die Grundsteine der Residenzen.
In der marmornen Gurgel liegt die aufgerollte Liederschnur.
Die Büsten der verstorbenen grossherzigen Tiere zieren die Plätze.
In den Binsenkörben werden die Missgeburten die Stammbäume aus Fleisch voll eingewachsener erotischer Blöcke die rasierten Pferde und die Beutel voll Flammen fortgetragen.
Die tausend Türme sind aus Missalen gebaut. In sie fallen aus dem himmlischen Strahlenstroh das Ungeziefer und die bevölkerten Monde.

3

Auf den Schildpattgeleisen gleiten die Mägde heran. In ihren Schürzen tragen sie die rotglühenden Scherben der zerbrochenen Sonnen fort.
In grossen Bögen pissen die Karyatiden des Himmels die Zeit von sich wie Vasallensaft.
Aus dem Mast der Stadt leuchtet die grosse Ätherqualle. In das Gewölbe ihres Bauches haben ihr die Matrosen ein Korsarenschiff gehangen.
Die Pflanzenguillotine zieht durch die Strassen.
Die Sabinerberge sind nicht hinreichend herabgelassen. Die Schnüre sind zu kurz. Durch den Spalt drängen die Kiefer der sixtinischen Gebetmühle und der Lynchgong vor. Auf dem Meere hüpfen die riesengrossen wahrsagenden Kugeln aus schwarzer Rasenerde.

4

Zur Stimme einer Glocke dreht sich ein zerzauster Stern.
Der Läufer auf dem die Traum- und Wolkentiere über die Berge zogen wird gebürstet und aufgerollt.
Die mit Zähnen Locken und Eheringen behangenen Aaskugeln, welche ich für ruinenbefleckte Adler halte sind die verschlungenen Gewichtssteine im Innern der Monumente. Die professionellen Lippen der Lappen welche ich für schnäbelnde Brieftauben halte sind die mit Zähnen Locken und Eheringen behangenen Aaskugeln.
Der Wald ist ein Blasebalg.

Hans Arp

Gedichte

das lichtscheue paradies

ist dies diesseits
ist jenes jenseits

was hier ist scheucht sich auf wenn es sich setzen will
was dort ist staffelt sich auf
zu dem großen rand dessen rand der rand ist
zu der seele mit der daran befindlichen feder

ist dies diesseits
ist jenes jenseits

vom vorderteil fällt das blut in drei blättern
das vorderteil geht vorne hinaus
das hinterteil geht hinten hinaus
und die mitte bleibt stehen
doch bevor die mitte der mitte die mitte vorstellt
leert sich das wasser
und füllt sich die flasche

A. Exter: Kostüm des Kriegs

weißt du schwarzt du

sie gehn ein quadrat
einen kreis
einen punkt
und drehn sich auf dem punkt
pünktlich halb um
und wieder halb um
und gehn weiter
und wollen nicht ausratten
auf der rattenmatte
auf der zwölftesten platte

und kürzen das kurze
und verlängern das lange
und verdünnen das dünne
und verdicken das dicke

und bleiben sich vis a vis
ziehen sich mit schuhlöffeln eisblumen an
mauern welken lebendig ein
rollen wasserballen auf
und fegen sie
daß es allen gewollen ist
ohne grund unter dem unter spricht
wie wir nach der uhr
pieken die schindeln von den linien
und gackern dazu gack gack gack

das leyderne gebet

im namen des herrn der dame und des kindes
gehe nach oben und stoße nach unten
gehe nach unten und stoße nach oben
gehe nach vornen und stoße nach hinten
gehe nach hinten und stoße nach vornen
gehe nach rechts und stoße nach links
gehe nach links und stoße nach rechts
im namen des herrn der dame und des kindes

eins um andere

unten geht das fremde fleisch
mit trockenem auge
und atmet
und hat in jeder falte einen bauch

langsam kann es seinen namen sagen
wort um wort
zeile um zeile
weil es ein ebenes ist
und hinter sich herrollt
und zu sich paßt
und sich versteht
und sich immer kennt

bis auf ein falsches brett
dreimal klopft es gegen seinen finger
herein herein herein

dann steht der atemumriß
mit den quecksilberlippen
auf seiner zunge
die unter ihm wegrollt
mit viereckigen rädern
die sich drehen
wenn die speichen still stehen
und still stehen
wenn die speichen sich drehen

jahr um jahr sind jahre ohne jahre
tag um tag sind tage ohne tage

so gehen auch die schaftstiefel
artikuliert durch den lebendigen fleischschlauch
schritt um schritt
ungehemmt mit ihren jahresringen
in gut sitzenden enganliegenden käfigen

jahr um jahr sind jahre ohne jahre

Hans Arp

Gedichte

Sünde

Der weiße Baum blüht aus der Erde
Die verbotene Frucht keimt unter der Stirne der Sonne
Die verbotene Frucht umdunkelt die Sonne
Die Frucht streut ihr Glühen auf alle Welt
Die Münder der Menschen saugen an den Brüsten des verbotenen Tieres
Der Mann erkennt das Weib
Das Weib bekennt den Mann
Die Kinder verkennen die Eltern
Die Kinder verwelken
Die Weiber zerfließen
Die Männer versteinen
Das Kreuz stürzt flammend in den Stern
Nun scheidet sich die Welt
Im Donnerruf erstirbt der Mensch und lebt
Der Richter hält Gericht
So ist Liebe Zorn
So ist Zorn Liebe

Versöhnung

Weit um dein Haupt wiegt sich der farbne Bogen
Inmitten dreht das Rad des Lichts
Du bist der Mensch
Du trägst die Welt
In deine Wunde taucht der Speer des Lichts
Gestillt ist Blut
Zertrümmert ist das Tor der Finsternis
Die Morgenröte gießt die heilende Helle hervor
In Wüstenmitte schwebt der blitzende Kristall
Das Himmelsauge blickt in die Gestade der Unseligen und strahlt
Die Menschen fliehen an den Saum der Erde
Niemand will wahr sein

Alle hassen das klare Wasser der Höhe
Niemand will rein sein
Alle trüben das Wasser der Tiefe
Das Meer schwemmt über die Erde
Auf letztem Gletscherberg horstet der Einsiedler riesenhaft
Im Schweigen des Gestirns erstillt der Sturm
Niemand hört den Schrei des Adlers
Niemand spürt die Kralle in der Brust
Die Worte des Einsiedlers hauchen Spiegelbilder auf das Eis
Der große Zauberer kommt von Osten herab
Die Gauklerkünste blühen auf seinem Weg
Das Heiligenbild auf der Gasse wandelt in Blumen
Zwischen den Steinen lobsingen die Irren
Die Dornenkrone höhnt auf der eitlen Stirne nackt
Die Menschen denken
Die Menschen zerdenken
Die Menschen zerspielen das Glück
Die leuchtende Kugel rollt dahin
Die gläserne Helle zerschellt
Das Armesünderglöcklein läutet zum Tanz
Die blutenden Füße treten den armen Bettler auf das Haupt
Der herrliche Krieger hält den Stern in der Hand
Der Herr der Krieger schleudert den Stern in den Schoß der Mutter
Der zertrümmerte Schoß der Mutter hält den Mörder im blutenden Stern
Das Kreuz ist gesenkt in die Mutter des Menschen
Die Mutter stirbt den Tod des Sohnes
Die Versöhnung lebt im Kind des himmlischen Vaters
Die guten und die bösen Früchte fallen ab
Aus aller Werke Scheiterhaufen steigt der Seelenvogel unsichtbar
Aus aller Stürme Brausen singt unhörbar das Leid der Liebe Liebeslied

Lothar Schreyer

Lothar Schreyer: Zeichnung

Empfängnis

Die große Mutter träumt über ihrem schweren Schoß
Im Früchtesegen liegt ein Kindlein bloß und träumt
Das immer neue Lied summt säuselnd um den Menschenleib
Glückhafte Segel schweben übers Meer
Die Woge rollt und steigt und fällt und rollt
Du hältst das himmlische Licht in dunkler Brust
Die Strahlenknospe wächst
In einen fremden Garten ist der Baum gepflanzt
Die treuen Hüter halten Wacht
Das Himmelsauge ist ein weißes Kreuz
Du öffnest deinen Blick zum Trost dem armen Bruder
In deine Kammer flieht das arme Tier
Niemand sieht deine Tat
Im Wogemeer bist du getauft
Das Salz der Erde brennt auf deinem Mund
Die toten Ertrunkenen schwimmen an dir vorbei
Die Segel schaukeln an dir vorbei
Die Gestirne erheben sich und sinken an dir vorbei
Das Wasser des Lebens ist eine Träne der himmlischen Mutter
Die himmlische Mutter hält dich auf ihrem Schoß
Du trinkst die Träne der himmlischen Mutter
Die Liebende nährt das Kind
Vor Tag ist die Stunde gekommen
Die weiße Taube schwebt über dem Meer
Über die stürmenden Wogen ist eine stille Straße geweht
Zwischen den Stürmen wandert der stille Wandrer dir zu

Lothar Schreyer

Gedichte

Schweigen

Wald wächst schlankdämmig auf
heimt auf
rauhvolle Schale

Schrei eult und käuzt
Schritt umpft Schritt umpft

Sumpf moort
glucksilbern dunkel gluck
glickdunkel brochen

Umtropfen kollt und kumpft im Moos
umpf umpf

Spiel im Weltraum

Lilienstreifen strahlig Zittern
glühig weiss durch Heim der Welten
brunnen durch den dunklen Schrank
Von der Erde Runden lecken
goldne Tropfen in die Tiefe

Helle Silberflämmchen riesen
traumblau Heim
gell Sterne klingen
Riesel Sammet seidne Hänge
Regen Lilien
Golden Ball

Meine Kindheit

Tiefer Honig glecken träufeln
Lichterspiel in klinger Schale
Blumenfeine Streifen schwingen
um ei um
dunkelgrundig helle Schale

Runde Augen tief einfragen
brauner grunder Glanz spannt Spiegel
Pfeile spielen Glück in Traumen
Honigschale dämmertiefe

Entzweit

Zwei Vögel ruhn in einem Leib
Stille Federn decken die Wiege

Herzen breiter weiter sprengen
Wunde rot reisst Leib
in zwei

Bunt stürmst du schlagende Fittiche aus
Fetzende Feder zittr ich am Nest

Weh wenden die Augen grautränend
Nebel auf kahlem Land

Schicksal

Auf einer Wolke im Sonnenbunt stand unser Segel
Da blies auf der Wind aus dem Quellgrund des Herzens
Die Wolke zerriss

Du spanntest das Segel in lichte Ferne

Auf meinem feuchten Kissen krampfen die Finger
Die runden weiten Augen wunden dir nach

Sehnsucht

Summe tiefer Wald
summe See

Seufze blinder See
seufze Licht

Klinge giesses Licht
klinge Blut

Weihe Blütenblut
weihe Schwan

Schreie Schneeschrei Schwan
schreie Weib

Breite dranges Weib
breite Mann

Wille fauster Mann
wille Gott

Gott
segne Wald

Summe tiefer Wald
summe See

Gedicht

In meiner Brust tropft rinnt
sinnt sturmfliesst
melodeit ein bluten gluten Lied

Kleine Knospen an Zweige birsten
Weibleib birst auf

singt mein Honig
strömt

Sinke in Umjubel

Iwan Heilbut

Gymnasium besuchts Bordell

Diese Dichtung erfordert starke Nerven
Auch der zweite Teil erfordert starke Nerven
Die erste Auflage erscheint mit Unterstützung der Akademie der Wissenschaften
Eine spannende Lektüre für alle die sich
Dafür interessieren Ohne Abbildungen
Ganz dazu geeignet Gemeingut der gebildeten Menschheit zu werden
Mit steigendem Genuss liest man dieses eigenartige und hochaktuelle Werk
schnell bis zu Ende
Um alsdann ruhiger zu Lieblingsabschnitten zurückzukehren
Das heikle Thema ist mit einer Gründlichkeit behandelt die jedem Fachmann zur Ehre gereicht
Viele Beispiele aus meiner Praxis
Dem Verfasser ist es offensichtlich um die Hebung des Volkswohls zu tun
Allen Staatsmännern Gesetzgebern Juristen Ärzten Geistlichen Lehrern
möge diese treffliche Dichtung besonders empfohlen sein
Jedenfalls ist sie ein guter Ersatz für die weitverbreitete Schundliteratur
Die schon soviel Unheil bei jungen Leuten angestiftet hat
Möge sie recht Vielen Trost und Erbauung bringen.

Wer keinen Vater zu ermorden hat
Und wer mit edlen Vätern gesegnet
Wer seine Mutter nicht mehr liebt
O Jünglinge die ihr voll Liebreiz seid
Mache dich nicht strafbar mein Junge
Ob ich meine Schwester liebe
Ob meine Geliebte 13 alt ist
16 ist eine Zufallsziffer
Was geht es euch an
Ohne Eid hören die Alimente von allein auf
Du wollen wir uns
Ansehen den schönen Film Moral und Sinnlichkeit
Die erste Auflösung der Materie ist der Schwerpunkt des Ganzen

Hugo Scheiber: Porträt des Rechtsanwalts Goldbaum

Keine Aufregung
Chaldäa die Wiege des Menschengeschlechts
Entdeckte den Geschlechtstrieb als Triebfeder der Fortschrittspartei
Stets steht die Hausfrau dem Gast zur Verfügung
Beschlafe die Sache
Babylons Gastfreundschaft wurde nie übertroffen
Dichterinnen lieben meist Geldbriefträger
Onan Notbehelfer um die Treue zu bewahren
Die grosse Hure und der grosse Jäger vor dem Herrn
Kalte Naturen lieben im Delirium
Jede Frau in Assyrien musste sich einmal wenigstens
Im Tempel der Melitta einem Fremden überlassen
Der Zeugungsakt ist nichts Schamloses
Nehmenlassen hingeben seinwerden
Sondern was Schönes
Cyperns Venusfeste Priester streichen das Geld ein
Bedürfen Enthaltsamkeit
Nousos Theleia der Skythen und die Grazien
Wie oft darf man schlafen
Die goldenen Esel Amor und Psyche
Schadet Unmässigkeit in der Ausübung
Die Allerweltsvenus ist schaumgeboren
Die ABC Gassen in Hamburg und Lille
Goldene Vierzig Ulricusstrasse
Venus Pandemos
In Indien wird die Erotik mit dem Löffel gegessen
Lingakultus oder Phalluskult
Phalluskultus oder Lingakult
Die Ärzte irren sich
Der Inder war das Natürliche gewohnt
Trotzdem wendet der enthaltsame Doktor den Aderlass an
Den Liebesgenuss über den Verkehr mit Mädchen
Die Kunst vermehrt die Absonderung des Samens
Die Stellung der Liebe im Trioarga

Unmöglich Samenaufsaugung im Blut
Schläge und Schreie Haarzausen liebkosen
Eintritt in die Ehe
Die Liebhaberin vor den verheirateten Frauen
Brutalität der Brautnacht
Solon unsterblicher Erschaffer der Freudensalons
Stellvertreter für den impotenten Ehemann
Athen befahl seinen Auserwählten das schwarze Haar blond zu färben
Sehnsucht älterer Jungfrauen
Nun färben alle Damen die Haare mit Safran
Zuneigung und Zärtlichkeit ängstigen die Beschwängerung
Der Missbrauch der Schminke bei der Philosophin Sappho
Die Verzweiflung der unehelichen Mütter
Aspasia löst ihren Gürtel zwischen Rhetorik und Perikles
Bei Sokrates und Alkibiades
Uneheliche Väter verlieren leicht leichten Sinn
Die Tugend der Lais schätzt Aristipp und Diogenes zieht sie in seine Tonne
Das richtige Ehealter
Phryne verteidigt Celly de Reidt vor dem Aeropag
Die Freundin ist die Freude der Frau auf Lesbos
Der verdächtig kleine Öl- Efeu- und Fichtenzweig
Der schon die alten Griechen kränzte
Regelstörung
Knabe Anakreon du dessen Blick noch träumt
Dich begehrt Plutarch du merkst es nicht
Wodurch unterscheiden sich Mann und Weib
Männerumgang ist Staatenbildung
Durch die Geschlechtsdrüse
Kein Politiker ohne Männerumgang
Vater und Mutter sollen aber nur ganz reife Menschen sein
Schon im alten Rom fehlte es am rechten Masse Frauen
Durch die Eierstöcke
Die Ärzte weigern sich Sabinerinnen zu heilen
Niemand braucht sich ihrer zu schämen

Hans Mattis Teutsch: Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

Geht die Gonorrhöe nicht weg kann der Arzt verklagt werden
Durch den Hoden
Tiberius Nero Domitian grüssen die neue Moral
Den Bart die Stimme die Brüste das Becken
Hafis nackte Lenden schimmern wie im Schoss die rote Rose
Von der Psyche gar nicht zu reden
Du der Schönen allerschönster König David
Wenn man dem Mann die Hoden wegnimmt
Es ist mir leid um dich mein Bruder Jonathan
Dafür Eierstöcke einpflanzt
Deine Brüste sind wie zwei Rehzwillinge
Liebe ist immer rein
Seraphimisch Blumengärtlein
Dem Manne fliesst die Milch
Marias jungfräuliche Mutterschaft
Die Frau bekommt Muskelbehaarung
Die Rosenkreuzerbewegung kommt in Fluss
Die Keimzellen bereiten keine Samenzellen mehr
Isoldes zweideutiger Reinigungseid
Und keine Eier
Streiche verschmitzter Weiber
Pflanzt man dem kastrierten Weib fremde Eierstöcke ein
Urarische Erkenntnis
So produzieren sie Eier
Jezirah die Goldtinktur
Im überpflanzten Hoden des kastrierten Mannes
Die göttliche Zulassung fleischlicher Vermischung
Quellen Samenzellen viel länger hervor
Das Weib die Quelle der Versuchung
Nicht der Hoden macht den Mann
Geschlechtsumgang nicht nötig für das Leben
Nicht der Eierstock macht die Frau
Selbstkastration und Liebesmahlzeit der Cenobiten
Sie hat einen Eierstock weil sie ein Weib ist

Oskar Fischer: Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

Die heilige Katharina erklärt ihrem Beichtvater das Kinderkriegen der Nonnen
Er hat einen Hoden weil er ein Mann ist
Der heilige Origenes entmannt sich
Das Geschlecht ist schon vor der Entstehung der Geschlechtsdrüse bestimmt
Die Syphilis der Priester entsteht astrologisch
Das kann kein Zufall sein
Bekämpfe die Wollust beim Beischlaf
Auf 106 lebende Knaben 100 lebende Mädchen
Papst Gregor wegen unzeitigen Beischlafs bestraft
Im werdenden Knaben schlummern die Eierstöcke
Antonius und Hieronymus treten für Maria ein
Im werdenden Mädchen schlafen die Hoden
Madame de Guion Fräulein Smith die heilige Elisabeth sind von Jesus entzückt
Beim Säugling bleiben die Organe des Gegengeschlechts zurück
Je mehr sie sich kasteien je reizender ist die Sinnlichkeit
Die Vorsteherdrüse geht aus der Gebärmutter hervor
Einsamkeit bedeutet Geschwisterehe
Die Clitoris entspricht der Rute
Trage auf Händen das Recht der ersten Nacht
Unentwickelte Eier in den Hoden
Sündliche Ammenmieten baden in Spinnstuben
Samenzellenanlagen in den Eierstöcken
Die Kreuzritter gehören in den Rittersaal des Städtischen Krankenhauses
Auch der männlichste Mann hat eine Brutdrüse
Die Arme voll Wonne prügelt Michelangelo den holden Knaben zu Tode
Die weiblichste Frau trägt einen feinen Flaum auf der Oberlippe
Auch der Klopstock weiss sich süsser noch in den Armen des Freundes
Nicht unwürdig der Ewigkeit
Habe ich einen Mann oder eine Frau vor mir
Brautraub neigt zur Probeehe
Um leben zu können muss man Mann und Weib sein
Probiernächte der Bauern bei Soldatendirnen
Die männliche Drüse düngt die männlichen Stoffe
Sodomitenlose Königssonne besorgen die Montespan Maintenon

Die weibliche Drüse düngt die weiblichen Stoffe
Maitressenmaienkönigin Marquise de la Valliere
Ein kastrierter Frosch entwickelt niemals die Daumenschwielen
Hirschpark im Boudoir
Mit Daumenschwielen umklammert der brünstige Frosch das Weibchen
Sorgfalt im Arrangement
Hoden unter die Haut wachsen die Schwielen
Die Flucht nach Venedig aber mit der Schwägerin
Eierstöcke wirken nicht ganz so stark wie Hoden
Kantharidenbonbonorgie zu Marseille
Aber sie wirken
Und beim Kurfürstendammfranz
Ein fremder Pilz bringt der Lichtnelke männliche Staubbeutel bei
Justine und Juliette
Verzweifelte Frauen nehmen Zimt
Ninettchen
Nelken Muskat
Hortense von Holland und Katharina Parr
Baldrian oder Rosmarin
Über Rousseaus Verbindungen mit Weibern
Zur Aufklärung für verheiratete Frauen
Friedrich der Grosse dem Strafgesetz verfallen
Jahrelange Haltbarkeit
Dies ist der populärste Roman über den Alten Fritz
Und fesselt noch heute alle Liebhaber
Absolute Sicherheit auch bei etwas lässiger Handhabung
Nanu auch Lavater Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Liebe
Keinerlei Reizung selbst der empfindlichsten Schleimhäute
Willst feiner Goethe du mit mir gehn
Knaben liebt ich wohl auch
Aber Goethe
Doch lieber sind mir die Mädchen
Mit dem Mädel kannst du dich überall sehen lassen
Hab ich als Mädchen sie satt

Christiane Vulpius
Dient sie als Knabe mir noch
Die Anwendung wird mit Leichtigkeit von der Frau selbst besorgt
Natürlich Charlotte von Steins antiromantischer Einfluss
Prüfe ob Masse austritt
Schiller flieht mit folterndem Entzücken seiner Wollust Widerstrahlen
Drehe den Schlüssel ein viertel bis ein halb mal langsam herum
Ja ja die romantische Schule in Deutschland
Eine Ausspülung mit lauwarmem Wasser ist gut
Hölderlin ranns warm hinab ins Blut der heiligen Reben
Doch keineswegs Erfordernis
Das junge Deutschland schmiegt sich so vertraut an August Graf Platen
Hallermünde
Ein vollständiger Apparat genügt für vierzigmaligen Gebrauch
Richard Wagner und die Homosexualität
Das Glasrohr ist praktischer wie das spröde Gummirohr
Weder Kreuzer- noch Cis-Moll-Sonate
Eine junge Frau bekommt mit Freuden ihr erstes Kind
Doch Menschliches Allzumenschliches in und ausser der Ehe
Wenn aber im vierten Jahr das vierte kommt
Nuditäten für Nutten Grisetten Loretten
Warum uns streiten um den besten Platz
Montmartrealphonse Wiedenstritzi Bülowbogenlouis
Ich halte zu
Der olle ehrliche Seemann Ruhstrat bei Lucie Berlin
Originaltuben mit schwachgelblicher salbenartiger Masse
Hedwig Müller mit Stallmann im Klub der Harmlosen
Mit rein theoretischen Erwägungen ist es da nicht abgetan
Professor Eulenburg lernt den Reichstag genau kennen
Für alles Werden ist die Mutter wichtiger als der Vater
Auch die Balkanländer sind mit einbegriffen
Die geschlechtlichen Gerüche der Traumdeutung
Beschaffenheit der Braut und des Bräutigams
Eunuchen und künstliche Instrumente

Zichorie der Konkubinenkaffee
Ist Liebe eine hypnotische Suggestion
Wie stelle ich ein Horoskop für Zeugungsunfähigkeit
Die Augendiagnose gegen den Lehmpastor Felke
Anders als die andern geht die Prostitution durch den Magen
Niemand braucht zu verhungern
Für männliche Kultur
Raum ist da für Alle
Obere untere und mittlere Friedrichstrasse
Der böse Blick und das Versehen der Frauen
Die einzige Wiederkunft bleibt die Niederkunft
Fünf Millionen verlieren nach dem ersten Wochenbett die Reize
Der Perser Xerxes peitschte das Meer
Wo ist ein junges Weib
Habe ich das göttliche Geschlechtsleben widerwärtig genug gemacht
Du sollst nicht schwören.

Franz Richard Behrens

Schaltjahr

Wenn der junge Liederlenz mit krausem Suppengrün am Regulator im Verborgenen um das erste Veilchen schlendert, und der feuchte Blödsinn aus dem ernsten Wanderzirkus mit den Löwenmäulchen blühend um die Wette gähnt, und die alte Logik mit der Feuerharke und dem Rucksack sich verduftet, dass zum Glück vom weichen Nest zu Ast von Ast die linde Asta mit dem Birkenhäkchen, das die frische Mistel krümmt, offnen Haares aus dem Fliederbuch der Heine ihrem Mai, dem Karl, dem Grossen, langsam, aber sicher, in das blonde Hünenauge fällt, und daher der treue Bach auf flinken Stelzen kurze Riesenschritte seitlings durch die Büsche nimmt, wenn von Berg zu Tal das liebe Nashorn mit der schweren Pauke und den sanften Panzerhaxen aus dem frischbezogenen Flussbett ganz behutsam um den kurzen Kugelkaktus unbestochen über grosse, bleiche Damenwäsche in des Herren Flaschenkeller rollt, und die zarten Wasserhosen mit den Hagelfröschen und den Sturmraketen um die Lämmerkeulen spriessen, weil die sauren Sahnekühe ihren zähen Ziegenpeter vor den Hirtendonner stossen, hollahi, hollaho, wenn im welken Urlaub aller Silberpappeln schon die warmen Knospenkätzchen ihren grauen Star erdrosseln, und im Dreck die bunten Finken an den spitzen Spatzenpfützen um den bangsten Junikäfer sich behende in die kleinen Fressen schlagen, jumheidi, jumheida, wann die himmelhohen Lerchen, die den Bandwurm von den Dichtereichen schlingen, sich zum dicken Kuckuck scheren, der dem Regenturm die Wasseruhr zerschmettert, dass die Schmetterlinge aus zerschellten Glockenblumen durch die hellen Gurkenscheiben auf den finstren Bockmist flattern, was die Nachtigall, ick hör dir trapsen, mit der Zeit dem langen Zeiger läutet, der dem weisen Marabu die blinden Kneifer putzt, und der Lyrik keiner Heimat mit der Bassguitarre eine wundervolle Dachtel schwalbt, dass die Klampfer mit der Scheunendeichsel um den heissen Brei marschieren, und dem Pilgerchor am Stullenherd die Kasserollen fällen, hollahi, hollaho, wenn der Frühling mit dem Heu am Ranzen mit dem Herbsten durch das Singgestöber pendelt, fertig ist die Winterlaube, bleibt die Kirche nicht im Dorfe, nicht im Lande, olala, heidi, heida, und der Sommer ist daher dahin, und der Schalttag ist sein heisser Clown.

Otto Nebel

DER STURM
HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN
FÜNFZEHNTER JAHRGANG / MONATSBERICHT / JUNI 1924

Alt-Wien

„Bei einem Festessen in dem Empfangsraum des Wiener Rathauses zu Ehren des Dr. Richard Strauß teilte der sozialdemokratische Bürgermeister Seitz mit, daß in der nächsten Sitzung des Gemeinderates Dr. Richard Strauß zum Ehrenbürger von Wien ernannt werden soll. Strauß versprach, die nächsten zwei Dezennien in Wien leben zu wollen."
Ich hoffe, daß der Gemeinderat sein Wort hält, das Herrn Dr. Strauß für zwei Dezennien in Wien festhält. Denn die Berufung auf die Tradition ist in Wien seit altersher traditionell. Im Mai 1824 wurde die Neunte Symphonie Beethovens in Wien ausgepfiffen und verhöhnt. Im Mai 1924 ehrt die Stadt Wien einen Komponisten, der sich um den Niedergang der Musik hoch verdient gemacht hat. Das ist eine neue Verhöhnung Beethovens. Aber der Gemeinderat von Wien fühlt sich verpflichtet, es seinen Vorfahren gleich zu tun.

Rudolf Blümner

ERLÖSUNG im LICHT

Ich fertige Bilder für Sanatorien an mit eingebauter Höhensonne. Davor werden die Ausstellungs- und Sanatoriumsbesucher kaffeebraun und fahren nach 10 Minuten Betrachtens aus der Haut. Weiterhin schaffe ich Bilder mit Blaulicht — ebenfalls für alle Heil- und Unheilzwecke. Von meinen neusten Bildern gehen die Strahlen des großen englischen Physikers H. Rindell-Matthews aus, die sogar einem Magneten das Anziehen und Abstoßen abgewöhnen. Der Betrachter dieser Bilder fühlt sich im Nirvana-Zustand selig erlöst. — In Parlamenten und Kaffeehäusern aufgehängt, verhindern diese meine Arbeiten wirksamst jeden Krieg. Im übrigen können Sie das alles ebenso erleben, wenn Sie sich an das Wasser begeben und daselbst geruhsam das Spiel des Lichtes betrachtend sich hineinziehen lassen in das unendliche Hüpfen und Kreisen der Reflexe und Sonnenabbilder.

Zur Ausstellung im Sturm **Nikolaus Braun**

Die Gondel von Berlin

Jetzt gibt es dicht beim Sturm ein Theater. Es heißt „Die Gondel". Zwischen beiden liegt der Potsdamer Platz. Auf ihm wird der Verkehr geregelt und linksrum und rechtsrum Revolution gemacht. Zur Besichtigung dieser Angelegenheiten ist für das bessere unbeteiligte Publikum ein Café errichtet, das vor zwanzig Jahren im Stil eines Biedermeierschlafzimmers renoviert wurde. Dort trinkt man den bekannten Berliner Café, der ohne Bohnen von selbst schwarz wird. Im helleren Zustand wird er Bouillon genannt. Auf einer andern Seite des Platzes hat man die Ecke der Piccadilly-Street nachgebaut, als obste in London lebst. Damit die Berliner die Örter nicht verwechseln, hat man das Monumentalcafé dieses Hauses Vaterland genannt. Bleibt man aber auf der Seite des Aussichtscafés, so kommt man logisch in die Bellevuestraße. Hinter den Bäumen befindet sich auf der einen Seite das Hotel Esplanade, in dessen Sälen man die Feste feiert, die nicht fallen wollen. Auf der anderen Seite hinter den Bäumen liegt das Künstlerhaus. Es ist körperliches und geistiges Eigentum des Vereins Berliner Künstler. Das sind Herren, die grundsätzlich nur Bilder malen und ausstellen, die man vor mehreren Jahrzehnten schon einmal gemalt hat und die in zufällig leeren Läden der Potsdamer Straße in Serien verkauft werden. Zehn Stück zu einhundert Mark, zehn Stück zu zwohundert Mark. Bis zu den höchsten Preisen rauf. Telefonischer Anruf genügt. Besichtigung nicht erforderlich. Nur um Angabe wird gebeten, ob Kniestücke oder Seestücke erwünscht sind. Neben diesem Künstlerhaus liegt die Kunst. Das Theater „Die Gondel". Zwei Neger singen auf der Bühne von the spring time, das einzige Wort, das „man" versteht. Der Maler Paul Leni hat sie angezogen. Selbstverständlich weiß. Wegen der spring time. Sie haben den traditionellen deutschen Schmerbauch, wenn auch nur in der Rockweite. Hieraus ergibt sich, daß sie in sich bis in die Erde sinken und bis an den Bühnenhimmel steigen können. Was sie auch mit Inbrunst tun. Nun ist aber nicht der Rock die Kunst, sondern das Steigen und das Sinken. Zu

diesem Zweck hat der Maler und Regisseur Leni den Rhythmus angewandt, von dem ein bekannter Kunstkritiker kürzlich behauptete, es gäbe ihn garnicht, er sei nur eine verrückte Erfindung von mir. Immerhin erfolgt mit diesem Rhythmus eine Verrückung des optischen Bildes. Und zwar eine künstlerisch organisierte Verrückung, für die man in besseren Kunstkreisen das Wort Komposition erfunden hat. Diese optischen und akustischen Bewegungen der künstlerischen Komposition wirken so außerordentlich, daß das künstlerische und das unkünstlerische Publikum und sogar die Berliner Kritik alles in Ordnung findet. Nun scheint mir die Wirkung die stärkste zu sein, durch die man alle erschlägt. Dieses Erschlagen ist zwar kein politischer, aber ein künstlerischer Beweis. Denn auf Berufkünstler wirken, die sich selbst dazu ernennen, ist keine Kunst. Der Fabrikant aus Chemnitz ist ohne Zote begeistert, deretwegen er doch eigens nach Berlin kommt, der Professor aus Tübingen läßt es sich gefallen, der Makler hört auf zu mäkeln und zu essen und die Damen vermissen weder Seele noch Körperschönheit. Man nimmt sogar die unnatürlichen Gesichter hin. Die Neger heißen Blass und Pauly. Man spielt „Seebad". Fräulein Godau und Herr Blass singen Wörter wie „Bald willst Du nicht, bald willst Du doch", was gerade keine absolute Lyrik ist. Hierzu hat der Komponist Hans May Töne klangvoll zusammengestellt und zwar mit Hilfe des erwähnten Rhythmus. Für die Musik ist er nicht von mir erfunden, das ist einwandfrei nachzuweisen. Nun kam man auf die fernliegende Idee, sich nicht Meeresdekorationen serienweise aus dem naheliegenden Künstlerhaus zu bestellen. Der Maler Paul Leni hat nur drei lange Pappstreifen schlicht angestrichen, ohne Berliner Künstlerkunst. Der Regisseur Leni läßt diese Pappstreifen in dem Rhythmus bewegen, der wieder von mir erfunden wurde. Die Dame Godau und der Herr Blass haben die Freundlichkeit, ihre Bewegungen mit den Bewegungen der Pappstreifen in die sogenannnte künstlerische Logik zu bringen, die man zwar nicht sieht, deren Vorhandensein man aber merkt. Und wenn auch nur dadurch, daß man von ihr erschlagen wird. Zwischen den Pappstreifen bewegen sich in einer Kleidung, die sich dem Badekostüm nähert, verschiedene vorübergehende Bewohner des Meeres. Zu Ehren der Berliner Presse liest einer sogar den Kuxenmarkt im Wasser. Auch die Meerungeheuer, die man wohlwollend Menschen nennt, verrücken sich auf Grund der geheimnisvollen künstlerichen Logik, bei der man sich nichts denken kann. Das ist auch wieder nicht nötig, denn dafür hat man schließlich bezahlt. Die Geschlossenheit der künstlerischen Komposition ist so stark, daß nicht einmal die naturalistische wirkliche Schönheit des Fräulein Godau stört. Der Regisseur Leni hat eine Szene „dancing girls" geschaffen. Das Publikum, das gern im Vordergrund lebt, ist als Hintergrund gemalt. Infolgedessen bleibt den drei dancing girls, eins heißt Fräulein Godau, nichts übrig, als mit ihrem werten Vorderteil gegen den Hintergrund zu tanzen. Denn woher sollen die girls wissen, welches das richtige Publikum ist. Das vordere Publikum sieht nicht nur hinter die Kulissen, es sieht sogar zum ersten mal einen Tanz von hinten. Damit das Publikum aber weiß, wo vorn und hinten ist, hat die Direktion zur größeren Vorsicht an den Vordergrund einen Feuerwehrmann gestellt, von dem der gebildete Theaterbesucher weiß, daß er ganz hinten steht. Ein Denkirrtum ist also ausgeschlossen. Und auf das Denken kommt es bekanntlich bei der Kunst an. Der Regisseur hat sich gestattet, meine Erfindung des Rhythmus anzuwenden. Er hat die typischen Bewegungen der Tiller girls zwar gelassen, sie aber in der Bewegung gelassen verlangsamt. Hierdurch wird das Tänzerische dieser typischen Bewegungen wieder intensiv sichtbar. Bewegung steht hart und stark gegen Bewegung. Die Verwischungen sind fortgewischt. Und es entsteht ein tänzerisches Kunstwerk, was im künstlerischen Sinn nicht eine Parodie ist, wie es scheint, sondern eine Ode. Man kann im Eindruck sich einmal gebildet ausdrücken, damit der Denker auch sein Vergnügen hat. Der künstlerische Ausdruck aber muß gebildet werden und nicht gebildet sein. Und das kann man im Theater „Die Gondel" sehen.

Herwarth Walden

Aurel Bernáth

Bernáth ist derjenige unter den ungarischen Malern, dessen Gestaltung ins Visionäre ragt. Wie er dabei die Erscheinungen der Natur in einer Flut von samtschwarz und tiefblau umfangender nächtlicher Dunkelheit und grün flackernden Irrlichtern auflöst und nach der Höhe leitet, ist typisch magyarisch. Dieser Drang aller Kreaturen nach einem Jenseits, wo das Spiel oder der tragische Kampf ihrer Kräfte ins Mythisch-Planetarische wächst, findet keine Ruhe bei dem Gefühl des friedlich geschlossenen Daseinskreises von Tier- und Pflanzennatur. Bernáth bleibt auch bei der Dämonie des Seelischen nicht stehen, die aus dem Antlitz des einzelnen hervorstarrt. Er gleitet nicht ins Traumhaft-Vergeisterte, beschwört keine schreckhaft-wunderbaren Erscheinungen. Seine Vision ist eine Steigerung und Erweiterung des Naturgebildes, als Bildes einer Macht, die uns

Menschen, trotz technischer Allerweltsfertigkeit, überlegen bleibt. Wir sind nicht fähig, die Beziehungen erkenntnismäßig und praktisch bis ins Letzte und Entscheidende zu beherrschen, die unsere Erdennatur in einen Strom kosmischer Gewalten treiben läßt. Der Strom reißt ins Grenzenlose und bleibt ein Schauspiel mythisch-erhabener und geheimnisvoller Naturerscheinungen und Mächte. Diese Erschütterung vor dem Geheimnis der Natur, jenseits aller Grenzen menschlicher Einsicht und Einflußnahme, ist ein romantischer Wiederklang der von Christentum und europäisch-bürgerlichem Kulturdrill verschütteten heidnisch-magyarischen Natur-Religiosität. Zu plastischen Personifizierungen nunmehr unfähig, erhebt sie ihr allbewegendes mythisches Weltprinzip als eine gigantische Rhapsodie von Gebirgsketten, Seen, Wolkenzügen, Planetenläufen und Himmelslichtbahnen.

Ernst Kállai

Philosophische Walpurgisnacht

Der unkundige Leser wird mit Erstaunen hören, daß es einen Mann gab, der da behauptete, eine heute noch unbekannte exakte, das heißt im Range der Mathematik und Physik ebenbürtige, daher ganz und gar unanfechtbare und gänzlich neue Wissenschaft entdeckt zu haben, von der man sich (wie er sich selbst ausdrückt) „bis dahin nichts habe träumen lassen". Er wird erstaunt sein, daß dieser Mann sich wegen seiner Entdeckung mit Kopernikus verglich. Er wird sagen: „Der Mann hat Mut" oder „ein verflucht bescheidener Kerl". Aber der dies sagte, war in der Tat ein sehr bescheidener, guter, anspruchsloser Mann, der nichts sehnlicher hoffte, als daß er im Jenseits nicht etwa mit seinen großen Kollegen von der Philosophie, sondern mit seinem alten Diener Lampe zusammentreffe und zwar deswegen, weil er die Gesellschaft besonders rechtschaffener Seelen jeder andern vorzog. Der dies sagte, war ferner ein Mann, der nicht nur der Lüge, sondern auch der fahrlässigen Verletzung der Wahrheit, besonders aber der fahrlässigen Verbreitung von Irrtümern im höchsten Grade abhold war. Er war ferner ein Mann, der zuerst eine heute im wesentlichen anerkannte Wissenschaft von der Entstehung des Fixsternsystems begründete und zwar bis ins einzelne. Dieser Mann ist unser alter, lieber, den meisten Menschen nur durch dunkle Gerüchte und sich widersprechende Zwischenträgereien nicht sowohl bekannte als genannte Kant.

Aus: „Philosophische Walpurgisnacht. Vorspiel zu der philosophischen Trilogie von **Ernst Marcus** Das Erkenntnisproblem Wie man mit der Radiernadel philosophiert 2,50 Mark / Verlag Der Sturm / Berlin W 9

Die Walpurgisnacht, die nicht als Frühlingserscheinung vorübergegangen ist, sondern in, um und um Königsberg herum aufgeführt wurde, hat alle Welt noch dümmer gemacht, als sie schon war. „Die Wächter und Hüter, die als Kantforscher auftreten", haben wieder gründlich dafür gesorgt, daß das Problem verschüttet werde. Es gibt nur einen Kantkenner und einen Kantforscher. Er heißt Ernst Marcus.

Sein „Erkenntnisproblem" ist die klarste Einführung in das Werk Immanuel Kants.

Aus meinem Traumbuch

Ein Engländer schrieb das Wort „Tauentzienstraße" vor meinen Augen so:

Town seen Strasse

*

Ein Theaterkritiker schrieb von einem Darsteller: „Er blieb uns viel vom Text schuldig. Wir werden den Restbetrag durch Nachnahme von ihm erheben."

*

In einem Hoftheater unseres ancien régime stellte sich mir ein Logenschließer als ehemaligen Intendanten vor. Er war nicht damit zufrieden, daß man dem Heldentenor ohne weitere Umstände einen Kranz überreicht hatte. „An unserer Bühne sorgte ich dafür, daß stets ein Vertreter meines Regiments zur Stelle war, der den ersten Kranz erhielt. Und dann meinetwegen dem Sänger den Kranz auf den Bauch."

Rudolf Blümner

Aus der Wallonie

Die neue Kunst ist in Belgien durch die Gründung verschiedener literarischer Gruppen in die Erscheinung getreten. Die Bewegung, die, wie hier alles andere, von Frankreich zu erwarten war, ging von Flandern aus. Aber schon während des Krieges erschien in Wallonien eine Zeitschrift der radikal modernen Richtung „Résurrection". Ihre Mitarbeiter, die sich seitdem bei der jüngeren Generation einen Namen gemacht haben, waren: Guy Boscart, René Verboom, Ernst Stadler, Charles Villdrac, Clément Pansaers, P. I. Jouve. Diese Gruppe veröffentlichte ihre Wochenschrift im Jahre 1918. Namur war ihr Zentrum. Die Veröffentlichungen dieser extremen Gruppe beabsichtige ich in nächster Zeit zur Grundlage eines eingehenden Studiums zu machen.

Nach dem Waffenstillstand trat ein völliger Umschwung in der künstlerischen Gruppierung ein. Eine der ersten literarischen Gruppen war „Lumière" in Antwerpen. Zu ihr gehörten: Roger Avermaete, Jan Cantré, Armand Henneuse, Joris Minne, Fr. van den Wijngaert und etwa zwanzig andere.

Zu einer weiteren Gruppe, die sich gleichfalls in Antwerpen bildete, „Ça ira" gehörten: René Arcos, Léon Chenoy, Paul Colin, Willy Koninckx, Paul Neuhuys, Charles Plisnier, Marcel Sauvage, Han Ryner und zahlreiche andere.

Noch im Jahre 1919 kam Arthur Petronio mit seiner Zeitschrift „La Revue du Feu" von Antwerpen nach Lüttich, wo er mich und Lempereur Haut kennen lernte. Mit diesem und mit Georges Linze gründete ich damals „Le Groupe Moderne d' Art."

Einige Zeit später gründete Petronio: „Le libre Essor" zusammen mit Meurris, Vatriquant und anderen, sodann „Créer", von der sich zahlreiche Mitarbeiter später trennten, um sich mit de Ridder und seinem Kreis der „Sélection" zuzuwenden.

Eine interessante Gruppe bildete sich in Brüssel „7 Arts", der die Brüder Bourgeois angehörten.

In einem weiteren Bericht werde ich mich über die moderne Bewegung in der Wallonie noch eingehender äußern. **René Liège**

G. d. St. in Dresden

Am 22. Mai hat sich in Dresden eine Ortsgruppe der Gesellschaft der Sturmfreunde gebildet. Vorsitzender ist Edmund Kesting, Semperstraße 11

DER STURM
HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

Deutsche Meisterehrung

Einmal muß ich in diesem Winter zum Theater. Ich muß jemand auf Berliner Bühnen begrüßen. Die Duse-Adeptin. Herr Zarek (München) verheißt es in der großen Tagespresse. Die Duse-Adeptin ist keine gewöhnliche Duse-Adeptin. Es ist die Tochter — Erika — die Tochter Erika von Frau Katja. Über sie enthüllt Herr Zarek (München) ein Geheimnis: „Nun, ich enthülle keine Geheimnisse, daß Frau Katja geboren ist." Herr Zarek (München), der Pate, weiß auch, warum Frau Katja uns geboren ist: „um — was im nachromantischen Deutschland so selten wurde — geistige Mittelpunkte zu schaffen — eine der wenigen, ganz und gar schöpferischen Leistungen, deren Reservat die Frau inne hat.." Herr Zarek (München) hingegen hat sich das Reservat dieser Enthüllungen reserviert, um so, wenn auch nicht geistiger Mittelpunkt, doch Pünktchen neben dem Mittelpunkt zu scheinen. Frau Katja, wie gesagt, wie er sagt, schafft also ganz und gar schöpferische Mittelpunkte. Um sich. Das nachromantische Deutschland lacht sich ins Fäustchen, daß es, etsch, nun doch die Romantik hat. Da Frau Katja sich in ihrer Frauenwürde als ganz und gar Mittelpunkt doch etwas geniert fühlt, holt sie sich Hilfe, natürliche Hilfe, aus dem Mutterleibe: „Daß indessen die Tochter — Erika — (man wird sie im Winter schon auf Berliner Bühnen als Duse-Adeptin begrüßen) diese Energie verstärkte — ich verrate es." Ich ist selbstverständlich Herr Zarek (München). Nachdem ich so die weiblichen Mitglieder dieser Familie mit Hilfe des Herrn Zarek (München) den Lesern menschlich nähergebracht habe, bleibt uns nur noch übrig, als Reservat das Oberhaupt kennen zu lernen: „Kein Wort im übrigen über die materiellen Genüsse. Man soll nicht einen Dichter durch seine gute Küche — kompromittieren. Man behauptet jedenfalls, bei Hauptmanns äße man nicht besser." Nun heißt es, die Hüte vor Herrn Zarek (München) abzunehmen. Er kennt offenbar Persönlichkeiten, die bei Hauptmanns gegessen haben, wenn er nicht womöglich selbst Mitesser gewesen ist. Ein Dichter,

der samt Familie nicht schlechter ißt, als Familie Hauptmann. Hauptmanns haben es dadurch zu einem beträchtlichen Ruf gebracht. Bei Adlon ißt man gut, bei Hauptmanns besser. So gut wie in der Familie können es die Restaurants eben nicht. Man ißt eben doch am besten bei Muttern, wenn Vater außerdem als Dichter ißt. Hauptmanns haben also Nebenbuhler gefunden. Die Literaten buhlen bereits um diesen neuen Tisch: „Man aß, man trank: es ist ja jedem (aus der Vorkriegszeit) in Erinnerung, wie vergnüglich satt einem dann zumute ist. Nur zu gut, daß es einen Mokka gibt.“ Ich glaube, daß Herr Zarek (München) der Mann ist, was die Franzosen Gourmet nennen. Essen hält Leib undSeele zusammen. Nur zu gut, daß es einen Mokka gibt. Herr Zarek (München) kann nicht mehr: „Nur vernünftig, daß man das Arbeitszimmer in einen Rauchsaal verwandelte — die Zigaretten hätten besser sein dürfen — (den Fabrikanten sei der Schlußsatz der Meistersänger zu besinnlicher Darnachachtung empfohlen) —!“ Sehr vernünftig. Man sollte wirklich die Arbeitszimmer der Dichter in Rauchsäle verwandeln, damit ihr Zweck den Wohnungsämtern nachzuweisen ist. Die Fabrikanten der Zigarettenindustrie lassen die Zeitung in den beträchtlichen Schoß fallen und stürzen auf das Textbuch der Meistersinger, um nachzusehen, wonach darnach zu achten sei. Ehret Eure deutschen Meister. Dann bannt ihr Herrn Zarek (München). Qualität, meine Herren Fabrikanten auf i, für die deutschen Meister, die ihre Arbeitszimmer in Rauchsäle verwandeln. Qualität und Liebesgaben. Denken Sie sich, meine Herren, diese billige Reklame. Hätten dem guten Geist die Zigaretten gemundet, Eure Firma wäre mit dem Namen des deutschen Meisters gratis in die Ewigkeit eingegangen. Und wer kann wissen, ob die Ewigkeit nicht auch eine Konjunktur hat. Da doch alles irdische Wesen so wie so schon Rauch ist. Und nun kommt er, Hut ab, er, der Meister, preisgekrönt: „Eben betritt der Meister selbst, gesättigt, und bei vorbildlichem Humor, ein wenig pedantisch höflich, den Raum, um der Witwe des Professors Jaffé die Zigarette anzuzünden.“ Er kennt seine Marken schon, der Meister. Die Witwe muß dran glauben. Vom Meister angezündet, sitzt sie ohne weiteres Adjektivum da. Nur Herr Zarek (München) erfaßte den geschichtlichen Augenblick. Denn nicht nur er, der Meister selbst ist gesättigt. Und infolgedessen bei vorbildlichem Humor. Auf weniger geübte Leute wie Herrn Zarek (München) wirkt gutes Essen pathetisch. In der Tat, man möchte mehr von diesem Meister wissen: „In der Tat, der enge Kreis — ich hatte auf der Zunge, zu sagen: der enge Freundeskreis, wäre es nicht zu großspurig für mich, mit diesem kühnstolzen Wort meine Anwesenheit zu beschließen — dieser kleine Kreis also war doch so gewählt, daß man bei wohligen Genüssen und nicht bedeutungslosen Gesprächen passabel unter sich war, ohne Lärm und Illumination, eine gute und vor-

bildliche Feierlichkeit als atmosphärischen Kontrapunkt sozusagen." Warum nur sozusagen dieser Lärm, wenn man doch ohne Lärm so passabel unter sich ist. Nur die kühnstolze Anwesenheit des kleinen Ichs (München) hat sozusagen den atmosphärischen Kontrapunkt vorbildlich unterbrochen. Mit dem Kontrapunkt ist überhaupt nicht zu spaßen. Er hat sich als atmosphärischer Druck auf das Münchener Minimum gelegt, sodaß in der Zusammenwirkung mit den nicht bedeutungslosen Genüssen und den wohligen Gesprächen erhebliche Depressionen nebst Graupelschauern entstehen mußten. Daran hat wieder der Golfstrom schuld, der bei solchen Witterungsumlagen immer großspurig herhalten muß. Atmosphäre hin, Kontrapunkt her, man möchte sozusagen jetzt den Freund des Freundeskreises auch einschließen: „Und dort, dieser ein wenig an Strand und Ufer erinnernden und — hat man Phantasie — sogar an Ostseebilder fern anklingenden Einsamkeit im Rücken der Stadt, hat er seine Villa, die repräsentative, ein wenig patriarchalische Villa von hanseatisch stolzer Haltung. — Und ringsum sind Schneeflächen wie Skigelände — die das Haus des würdevoll Einsamen zu schöpferischer Ruhe von der Aussenwelt abschließen würden, wenn nicht alle vierzehn Tage der Magistrat Arbeitslose zum Ausschaufeln niedlicher Schneepfade abkommandieren würde." Wo mag die Filla des vorbildlich gesättigten, würdevoll Einsamen liegen? Ist's Preußenland? Ist's Schwabenland? Ist's, wo am Belt die Möve zieht? Ostseebilder mit Schneeflächen und Skigelände in hanseatischer Unterhaltung, ein wenig patriarchalisch. Magistrate, die Arbeitslose zum niedlichen Schaufeln Augen rechts hinkommandieren. Eine tolle Gegend. „Der Sommer aber öffnet die großen Flügel im Arbeitszimmer des Meisters und der blühende, duftige, schattige, üppig grüne Park spaziert mit der Vergnüglichkeit Pans und der frechen ganz unhanseatischen Keckheit eines oberbayrischen Vorgebirg-Sommers bis zum Arbeitstisch des Meisters." Hier sollten Zigaretten stehen. Aber sie stehen schon. Durch den üppig grünen Park, den blühenden, den duftigen, den schattigen, würde ich auf Bayern schließen, wenn ich wüßte, wo der Herr Pan plötzlich herkommt. Es sei denn, daß er neuerdings beim dortigen Magistrat angestellt ist. Allerdings dürfte in Bayern ein Vorgebirgsommer nicht frech sein. So etwas liebt man dort nicht. Immerhin, der Sommer öffnet persönlich die großen Flügel und der Meister ist teils durch die Arbeitslosen, teils durch Herrn Pan an der Dichtkunst verhindert. Der Meister scheint etwas mit der Hansa zu tun zu haben, die aber nicht mit Frau Katja zu verwechseln ist. Jetzt heißt es, nicht nur den Hut abzunehmen, jetzt heißt es, die Schuhe oder Stiefel auszuziehen, nun sind wir auf geheiligtem Parkettboden: „Wenn sich in diesem historischen Raum, der die Geburt der „Unpolitischen Betrachtungen" wie des „Todes in Venedig" mit ansah, jemand über das Hereinwachsen der Natur freut, so der Ludwig von Hoffmann

an der Wand, mit seinen wandervogelnackten Gestalten im idealen Landschaftsraum — —." Der Hoffmann an der Wand sieht seine eigene Schande Gottes. So etwas. Wandervogelnackte Gestalten. Im hanseatischen Bayern. Mit Magistrat und niedlichen Schaufeln. Sozusagen im atmosphärischen Kontrapunkt und idealem Landschaftsraum. Und der Pate Nummer 2, der historische Raum, der sogar der Geburt des Todes zusieht und der Geburt der unpolitischen Betrachtungen. Ein toller Bursche dieser Raum. Manche Leute erleben doch etwas. Und wenn nun der gesättigte Meister persönlich den Raum betritt und sich persönlich an die Geburt begibt, nicht ohne vorher die Zigarettenschachtel vom Schreibtisch an die wandervogelnackten Gestalten hinzufeuern, auf daß er Platz für Papier und Goldfeder habe, und wenn er seinen vorbildlichen Blick auf jenen idealen Landschaftsraum wirft, über den die freche Pansnatur ihrerseits sich erfreut, dann ist der Lenz erwacht, der Lenz ist da. Nein, der Sommer ist da. Oder, wie Herr Zarek (München) sagt: „Die Ausschaltung des weiblichen Prinzips im Komment verhindert die Bindung und Durchdringung, die Annäherung und innige Vergemeinschaftung." In deutscher Übersetzung für schwerfälligere Gehirne: Gute Diners machen mit Damen mehr Spaß. Das männliche Prinzip verlangt aber den vergeistigten Ausdruck ewiger Bürgerwahrheiten, damit man das Recht auf den Freundeskreis erwirbt. Es fehlt der Gesang, aber auch dieser panische Schrecken bleibt nicht aus und noch dazu mit Laute: „Der Rheinländer hat vier im Englischen Garten kampierende Wandervögel aufgegabelt, blondhaarige Germanen aus der Heimat, die ein wenig schmutzig, aber sehr sonnenbraun in ihrer Nationaltracht kamen, den Zauberer zu ehren." Vermutlich Nationaltracht nach Hoffmanns Art. Sollte wer behaupten wollen, daß die Natur ohne Schmutz sei? Der Zauberer wird geehrt, der Zauberer fühlt sich hochachtungsvoll geehrt: „Natürlich haben sie Tonio Kröger gelesen — natürlich nur dies und sonst nichts. Sie sind ganz unliterarisch und stolz darauf." Für diese kampierenden Germanen zählt also der Zauberer nicht mehr mit. Was ist ihnen Thomas Kröger? Was ist ihnen Tonio Mann? Was ist ihnen der selbstgesättigte Buddelbrook? „Dafür sind sie aber emsige Ausbuddeler der verschiedenen Tut-anch-Amons-Mumien, die im Born des altdeutschen Volksliedes verborgen ruhen." In Bayern ist alles möglich. Da spuckt der altdeutsche Born selbst alt-ägyptische Leichen aus. Wenigstens nach Aussage des Herrn Zarek (München). Ihm gibt auch diese Wasserbuddelei zu denken: „Seltsamer Gegensatz: der durchaus haltungsvolle Meister, die soignierte Gesellschaft, alles literarisch kluge, solid denkende und solid gebildete Persönlichkeiten von Grundsätzen, denen der Gastgeber mit zeremonieller Höflichkeit die Zigaretten reicht — während er mit halber Wendung des Kopfes erstaunt, mit literarischer Rührung, ein Lob spätgotischer Bejahung flüsternd (etwa: „Das ist ein

durchaus guter und nicht unbedeutender Einfall von Ihnen gewesen, der mir zu hohem Genusse gereicht"), und so also, halb interessiert und halb mit dem Herzen beteiligt, diese blonden Burschen in ihrer gut gemeinten Hilflosigkeit betrachtet und sich müht, den Grund aufzuspüren über Lied und Vortrag einige artige Worte zu äußern. . ." Das geht selbst über die Höflichkeit von Zigarettenreichen. Diese ganze Huldigung ist die größte Schmach, die mit dem kitschigen Begriff des deutschen Meisters je verbunden ist. Und der Herr deutsche Meister duldet sie. Diese solid denkenden und solid gebildeten Persönlichkeiten von Grundsätzen, diese soignierte Gesellschaft sind womöglich noch literarisch gerührt. Und der durchaus haltungsvolle Meister bejaht spätgotisch das Lob des Herrn Zarek (München) durch Schweigen. Dieser Zauberer sagt nach dem Gesang von Wandervögeln: „Das ist ein durchaus guter und nicht unbedeutender Einfall von Ihnen gewesen, der mir zu hohem Genusse gereicht." Von einem Mann, der diesen Satz sagt, behaupten viele Männer, daß er ein Dichter und ein Meister sei. Es gereicht mir zu hohem Genuß. Wir, Thomas, von Gottes Gnaden Dichter von S. Fischer in der Villa am Isarstrand. Uns gereicht es zu hohem Genusse, dem durchaus nicht unbedeutenden Einfall beigewohnt zu haben. Ich überreiche Ihnen, meine Herren und Damen, Zigaretten als Zeichen meiner Huld für Ihre wohlverdiente Huldigung. Halb mit dem Herzen und halb interressiert, betrachtet der große Thomas sein Volk der Wandervögel, die stolz darauf sind, unliterarisch zu sein. Wenn man noch hört, aus welchem Anlaß Herr Thomas Mann die Last dieser Ehren auf sich nimmt, so traut man seinen Ohren nicht: „Der Zauberer, (nennen wir ihn nur so, wie alle Welt ihn nennt — ihn schon lange, lange Zeit nannte, bevor er für sein neues Standardwork den Titel „Zauberburg" zu wählen entschloßen war), feierte Geburtstag. Einen Geburtstag schlechthin, wie ihn der Mensch meist einmal im Jahre zu ertragen gezwungen ist." Zum Glück meist ohne solche Pressehuldigungen. Sonst wäre man gezwungen, ihn nicht zu ertragen. Herr Zarek (München) aber schließt: „Indiskretionen sind nur erlaubt, wenn sie das Gegenstandslose enthüllen, die Stimmung, die Lebenslust, die Atmosphäre eines Hauses. Es gibt in München nicht viele der Lebendigkeiten mehr." Diese Sättigungsprozedur nennt ein Literat gegenstandslos. Diese Singerei Stimmung. Diese Zigaretten Lebenslust. Seinen Artikel die Atmosphäre eines Hauses. Diese Art Dichten und Trachten ist für die Bürger des Geistes das Zentrum des Lebens. Das sind die Dichter und Denker dieser Zeit. Der Herr aus München nennt es „Kleine Feier bei großen Leuten."
Wir Künstler feiern mit den kleinen Leuten.

Herwarth Walden

Die Rüste-Wüste

Eine Keilschrift

Der Mensch ist ein Grenzenloses, in dem der Tod keinen Raum mehr finden wird. Aber noch gibt es UN-MENSCHEN unter uns, die zum Himmel stinken, von dessen Atem sie dennoch leben, ohne **ES** zu erleben. Der Tod ist ihr Bruder. Doch er hat keine Freude an Ihnen, denn sie sind verfault.

Diese UNWESEN faseln vom nächsten KRIEGE.

Nun wohl.
ES gibt HEILSTÄTTEN, zu denen die Menschen wallen, um zu genesen.
ES gebe **allso** auch eine KEILSTÄTTE, zu der die Unmenschen pilgern mögen, um abseits zu verwesen.
Man kann im Übrigen KRIEGE garnicht **führen.**
Sie **brechen** nämlich **aus.**
Unter GESCHWÜREN aber nur.
Man kann doch keine PEST führen.
Haben Sie schon erlebt, daß man einen MORDS-KERL, der ausgebrochen ist, noch führen kann.
KRIEGE führen mordsrasch ad absurdum.
DUMM-DUMM.
ES gebe einen HAUPLATZ auf der Erde.
Auf jedem Hofe steht ein HAUKLOTZ.
Jeder, der zu hauen trachtet, trachtet zum HAUKLOTZ nieder.
DAS ist **höflich.**
Jeder, der zu hauen sich trachtet, hole seine TRACHT sich auf dem KEIL-PLATZ.
DAS ist **sachlich.**
KEILER kriegen KEILE.
DAS ist **logisch.**
Gründlich.
DIE internationale STERN-NATION MENSCHHEIT, die **ES** nächstens endlich geben wird, wird einen internationalen HAUPLATZ bestimmen, der von NATUR schon so wüst ist, daß er nimmer öder wird werden können.
Im Gegenteil.

O aset nicht mit WÜSTEN.
Aber eine Wüste muß herhalten.

Sei eine Rüste-Wüste!

DIE RÜSTE-WÜSTE ist eine NOT-WENDIGKEIT, solange **ES** noch UNMENSCHEN gibt.
DIE RÜSTE-WÜSTE ist eine FORDERUNG aller FRIEDFERTIGEN.
DIE RÜSTE-WÜSTE ist eine FORDERUNG aller HÖFLICHEN.
DIE RÜSTE-WÜSTE ist eine F**Ö**RDERUNG der MENSCHHEIT.
DIE RÜSTE-WÜSTE befördert die UNMENSCHL**ICH**keit in das N**Ich**ts.
DIE RÜSTE-WÜSTE dient dem internationalen GEFECHTSVERKEHR sämtlicher NATIONAL-IDIOTEN.
Nur noch in der RÜSTE-WÜSTE fahren zum abschrecklichen Beispiel die GRENZENWAHNSINNIGEN gegeneinander an.
Mit Tankgestank.
Nur noch in der Rüste-Wüste treffen sich die Grenzenwahnsinnigen zum Zwecke gegenseitiger maschinöser und chemischer Vernichtung.
Die Rüste-Wüste simmert unter zielbewußt gelenktem VOLL-GAS (LEVISIT) — (neueste Verrungenschaft der antichristlichen Nächstenlüge).
Die Rüste-Wüste wird durch Blut, Knochensplitter und Kadaver der verreckten SCHINDLUDER automatisch gedüngert; sie wird fruchtbär und schließlich eine brandende Ährenackerweite.
Die Blutblasen zerplatzen, die Pestbeulen verschwinden und entkäsen aus der STERNHAUT, und **allso** wird das entjauchte GESTIRN **ERDE** endlich aller FRIEDEN Mutterland.
Dagegen kann doch kein vernünftiger Mensch etwas Vernünftiges einwenden möchten.
Notwendend ist die Rüste-Wüste.
Darum ist sie dringend notwendig.
Sie werde mit einigen tausend katakomben KALTWASSER-HEILANSTALTEN lückenlos umzirkt.

Wer in einem der ehemaligen sogenannten Vaterländer das Gelüste zeigt oder verdeckt, an einen nächsten KRIEG zu glauben, zu denken, von ihm zu quasseln, oder ihn hämisch-stillschweigend in seinem Tollbregen GUT zu HEISSEN, oder diesen sinn- und wertlosen MORDSKLAMAUK gar für gar oder erforderlich zu halten, bereitet ihn vor und zu.
Er ist ein SCHUFT.

Er ist reif zur Internierung in die Rüste-Wüste.
Er werde sofort dorthin verschickt. Er werde dort sofort entkleidet, ja nicht ungeschoren gelassen, sehr gelassen heiß-kalt-heiß geduscht, mit eisigem H_2O betroffen am Dickschädel, mit heißem Wüstensand gepudert (Knallgasgebläse), und von einem der vielen arbeitslosen Irrenärzte befragt, ob er den Wunsch und scheinbar freien Willen noch immer hege, in einen nächsten KRIEG zu tapern.
Bejaht er hartnäckig, werde er schnurstracks auf's HINDERLICHSTE uniformiert, luftdicht bemäntelt, mit Mottenpulver eingeäschert, mit einigen Doppelzentnern Patronen und der dazugehörigen Maschinen-HAU-BITZE, mit Stacheldraht, Schweißfuß-Angeln, Dynamit-Eiern, Labeflasche **und BETON-BIBEL** aufgeputzt, fünfzehn Male geimpft, besonders **hinten,** südlich vom Sterz, (Hab' Sonne im Ranzen), ratzekahl, rasiert, geschickt verlaust, zwischen den Hosen wundgescheuert, mit sämtlichen ORDEN-die es schon noch gibt, behängt, und sogleich in diesem Heldenaufzuge maschinell an die Front beschleunigt.
Im Sommer findet der KRIEG unter der Erde statt, die auf 80 Grad ZELSIUS warmer Zerfahrenheit wohnlich elektrisch geheizt ist. (Einheiz-Front.).
Nun darf der Patient totschlagen, was ihm vor den Tornister kimmt. (Rehomühr.)
Hat er hundert SEINESGLEICHEN um die nächsten hundert Ecken gebracht, darf er **einen** Orden ablegen. (Marscherleichterung.) Und dann walkt der frische, fröhliche KRIEG weiter. Sofort.
Solange, bis Keiner keine Parteien nicht mehr kennen tut.
Dagegen ist doch nichts Vernünftiges einzuwenden.
Kriegsberichterstatter mitbekommen nur eine Labeflasche TINTE. Berichten sie falsch, werden sie in brühheiße Einzelhaft gedichtet. In der DENKER-BOX müssen sie täglich vierundzwanzig Stunden entlang ihre eigenen Berichte laut und deutlich vorsingen. Einen Stärkungsschluck aus der Pulle dürfen sie heben, aber dann hat die Litanei sofort weiterzupullen, bis der Erfolg ein ENDE herbeiführt.
Dagegen ist doch nichts Vernünftiges einzuwenden.
Die RÜSTE-WÜSTE ist dringend notwendig.
Sie sollen sehen, mein Lieber, Sie werden hören, meine Liebe, sämtliche KRIEGER-Vereine haben bald genug gekriegt.
Auch der KRIEG als WILLE und VORSTELLUNG hört auf.
Die SAHARA liegt recht günstig. Nehmen wir die SAHARA.
O, aset nicht mit Wüsten. Aber eine muß herhalten.

Sei eine Rüste-Wüste.

Otto Nebel

Franz Marc: Pferde / Aquarell / Vielfarbendruck

Gedichte

Nacht deckt die Erde

Kühne Berge kanten hart den Himmel
Tiefversunken talt das fromme Land
Meere schlagen wolkenhoch
Die Sterne wandern fern überhimmelfern vorüber

Mut steilt die Sehnsucht hoch und starrt beklommen
Ein blasser Kindertraum ruht tief vergessen
Wundweh zerschluchzt die Klage
Herz
Wir Armen
Die Zeiten wandern fern überhimmelfern vorüber.

*

Schmiegt die weiche Nacht in meine Hände
Lächelt Dunkel Sternendämmerauge
Blüht die weiche Nacht in meinen Händen
Duftet
Blüht
Dunkle Blüten schwebt die Nacht
Ich— sinke
Blüten senken dunkle Blicke
Decken mich
Ich sinke
Blüten steigen sternehoch
Ich
Ruhe
Fern
Versunken

*

Vorfrühling

Schneeregen trieft die schweige Stadt
Die Steine glotzen
Wind schleift die tropfe Nacht um kalte Häuserecken
Verzweiflung stapft die leeren Straßen
Stapft
Weiter
Nur weiter immer weiter
Meilen
Stapft
Kämpft
Die Stirne tief dem Wind gebogen
Kämpft
Schnee flockt zerweht
Tausend Bäche rieseln sprudeln hasten
Fuß über Fuß
Versinkt und strauchelt stürzt
Und hoch
Strahle Bogenlampen gähnen nassen Jammer
Das lächerliche Elend weint
Und flucht
Lacht
Pfeift
Die Hände in den Taschen
Lacht
Verdammt

Ingeborg Lacour-Torrup

UNFEIG

Eine Neun-Runen-Fuge zur Unzeit gegeigt

U G T

E F N

I R Z

Otto Nebel

Vorworte zur Dichtung UNFEIG

Am reinsten offenbart sich das Gesetz eines Kunstwerks in der FUGE, denn ihre abstrakte Struktur ist die Urgestalt der künstlerischen Gesetzhaftigkeit selber.
Alle Werkteile geraten sowohl untereinander als auch zum Ganzen unausgesetzt in rhythmische Beziehungen, und der Hauch der Einung weht aus allen Teilen, die getragen bleiben vom Atem des Einen, das lebt und bewegt und ruht im Bewegt-SEIN, auf dem ES beruht.

Die FUGE wurde bisher in der absoluten Musik und in der reinen Malerei angewendet. Es gibt jedoch keinen sachlichen Grund, diese strenge Gestaltungsform, die jede werkfremde Willensbetätigung ausschließt, nicht auch aus der absoluten Dichtung wirken zu lassen.

Wenn erkannt ist, daß die Sprache der Dichtung, oder, treffender formuliert, die Dichtung der Sprache jedes ihrer Worte als Urwert empfindet, hört, wägt und zusammensetzt, allso komponiert, und wenn bekannt wird, daß der gedichtete Sprache- LAUT lediglich eine akustische Variante jenes Innenklangs einer tönenden Beseeltheit ist, der den Musiker ergreift und zwingt, den Schall-Ton zu formen, muß die Möglichkeit einer sinfonischen Dichtung eingeräumt werden.
Dazu mag erinnert werden, daß die Sprache des sinnverkehrenden Verkehrs nicht die Sprache der Dichtung ist. Doch es soll hinzugefügt werden, daß, nachdem jene kauder- und plauderwelsche Verlauterei, deren sich die Sprachlosen, Vorlauten und Schreibfinken und Schwatzdrosseln bedienen, um sich zur nichtsnutzen Erhaltung ihrer atemraubenden Ichtümer, Irrsale und Schindwahne etwas Nichts-Würdiges zu sagen, zu denkern, zu schrifteln oder anzutippen, — wortgetreu niedergeschwiegen ist, jedes Wort, das bislang dem Hören entsagte, weil es ein Klischée der Sinnlosen und Worttauben und Bildblinden war, ein GESCHEHEN des LAUSCHENS wird, das leis und lauter dem Hören entspricht.

UNERHÖRT sinnig wird es sich allso selber belauschen. Und allso wird es sich deuten und Vieles in Einem bedeuten. Und so wird es bezeugen, daß nicht der Wille eines Verstandes dichtet, sondern daß die buchstabliche Dichtigkeit eines Urklanges LAUT wird, und daß allso ein GEDICHT kein GEDACHTES ist, sondern daß es das LAUTEN und LÄUTEN der SPRACHE-SEELE selber ist, und daß nur der zum Dichter wird, dessen INNIGKEIT Metall genug birgt, Klöppel und Glocke, allso Werkzeug des Läutens zu sein.

Die absolute Dichtung UNFEIG ist eine Fuge um die neun Runen

U G T
E F N
I R Z,

die im Raum einer ichfernen An-Dacht zu sinfonieren begannen, und im eigensinnigen, künstlerischen Spiel über der Sphäre der Dinglichkeiten und Hemmungslosigkeiten als Zeugen einer lauschenden Intuition zeitlos zur Innenwelt kamen. Und sie erlebten im Reiche aller Möglichkeiten das Wunder einer dreieinigen Entsprechung, Sagen des Daseins und Sinne des Lebens und Wesen des Seins in Einem zur Sprache zu bringen.

Jene neun abstrakten Elemente der Dichtung sind einzeln genommen ohne jede künstlerische Bedeutung. Sie wurden Werkmittel und empfingen im Werke ihr Leben durch die optische und akustische Erfassung zugleich, die sich ihrer in einigen tausend unterschiedlichen Zusammensetzungen bediente, und deren Beziehungen ordnete, ohne auf grammatikalische und sonstige intellektuelle Einwendungen und Herkommen, soweit sie dem Wesen des Schöpferischen und der Logik des Kunstwerks abhold oder zuwider waren, irgendwelche Rücksicht zu nehmen.

Demgemäß ist jedes Wort der Fuge UNFEIG eine reine KOMPOSITION, eine absolute Spracheschöpfung, und jede Zeile der Dichtung eine unbeirrte Fugierung jenes Neun-Runen-Themas, dessen fordernder Eigenwille sich in jedem Werkteil zwingend organisch und selbstprüferisch wachsend äußern mußte, da er sich Buchstabe um Buchstabe, Wort um Wort, Zeile um Zeile und Satz vor Satz ursprunghaft im Banne der kontrapunktischen Einheit bewegte, die die Ordnerin jeder reinen Komposition und die ortlose Vernunft jeder Schöpfung ist.

Obgleich endlich ein Kunstwerk, als ein positives und einmaliges Geschehen oberhalb der dreidimensionalen Unterwelt, ein Nichts voraussetzt, allso garnichts Begreifliches vorausschickt, erscheint es ihm nachträglich angebracht, gegenwärtigend voraussagen zu lassen, daß sich sogar eine Dichtung nicht an den spekulierenden Verstand wendet, und daß sie ihn noch dazu nicht anwendet, und daß der somit leerlaufende all-gemeine Intellekt und dessen bedauernswerte Anhänger um die fürwitzige Gelegenheit gebracht bleiben, ihre platte Wieso- Logik wider eine zeitlose Gestalt der Sprache zu rüsten, deren Wesenheit im ALOGISCHEN frei wird und so frei bleibt, auf diese Weise das geläuterte Medium der Empfängnis aus den Fesseln seiner Ich- Haft zu befreien.

Das LOS der Dichtung ist ein FEST im All, und alles Reine ist Gedicht im Licht.

Ein U
ein E
ein I

ein Enn
ein Eff
ein Ge

ein Zett
ein Te
ein Err

neun RUNEN nur
neun nur
nur neun
neun RUNEN feiern eine freie Fuge nun
Unfug erfriert
FEUER fing ENGEN
UNFUG zerfriert
Enge fing Feuer
neunzig Zentner runter treten
runter
runter
runter treten
trifft nur TIEFE
Tiefe nur
rufe zu fernen Ufern nur
Rufer rufe
Rufer rette ure Runen
feine Netze treffen reine Ringe
rufe
ringe
netze
rette
geige
zeige neue Ufer
ferne neue Ringe
neunzig NEUE

Nikolaus Braun:
Wechselndes Lichtbild 1

neunzig URE
funfzig Ufer
neunzig Retteringe neue
funfzig Neunzigringe
neue
neue
Neuerungen
zeuge ZEUGEN Feuerfurten
ungefeit in Feuerringen unter erzen Griffen zerfeigen Geizriffe
Zeter zerteigen
RETTER geizt nie
gurtet ungefeit in einer feierfernen Zunft ein Frei-Genug
zurret feine Gitternetze zu
zu
nur zu
REINEN reift nun reiner ein Entgrenzen
INNIG entengt
entrinnet
reitet
nie nur unter Rettern getreu
nie reuig gezeigt
zu fernen Ufern nur entgrenzt
zur FERNE fernt
zur FIRNENFERNE
zu
nur zu!

*

Nette ziert ein netter Reiz
nur ein einziger Reiz ziert fertige Zeugen
fertig
nie nett
neinnein
Nie geizt ein Feuer-Zeuger
GENIE geizt nie
nie

nein
Ein einziger Reiz ziert fettige Feuerzeuge
Unfertige nie
Nunze zeigt zur Unzeit Eifer
Zentner turnen
gerinnen in Furz
Teifi Teifi
Genie irrt nie
Zigeuner reiten ZIEGEN fertig
Euterziegen
Tittenziegen
NUTTEN
gern greinen reizige Zierziegen
Tiere
Tiere greinen nie
in RINNEN Geifer eitern
Ungetreue zerrt Eiter zur Unzeit
Tiger genieren Feige
ungeeignet zur Treue
Zeterziege
Zitzentier zurzeit
Ritter zeigen Eifer
Ritter neigen zur Treue
Ziegen zertreten Enteneier
zur Ziegenreue Ritter geigen fein
Ritter ziert nie ein Trug
Ritter Retter gurtet Neigung neu
Ritter erneuern
Ritter Innig erinnert
Enten entern Riffe
Gunter effeff unter Enten
nie reuiger Nunzig
reifer Funfziger
Reffe eutern funfzig Freier
neunzig EIER nunzen
Furzer greifen

Funzen geifern eingeengt
feigen Trieze
treten Feine
Gurren giftet
Giere geizen
Fingerziegen
Zungen fingern
fingern in Zigeunerinnen
nie zetert reine Zier
nein
nie
Genie

Enten entern Enten
Enten treten Enten
Tretenten entern Enten
Enten zertreten Zeterenten
Zentnerenten zertreten Enteneier
teure Eier
Eier teurer
ei
einige Ziegen treten Enterinnen
gern zertreten Enten Ziegeneier
Ziegen zetern nie
ententet
Getritt
ei
ENTENTE
ENTENTE tritt nie
tritt nie Enten
tritt nie
tritt ein
ente
niete

zeite
ungetreten
Zeitung
Niete
Zeitung Zeitung
tritt Zeitungen ein
tritt nie in Zeitungen
nie tritt in Zeiterungen ein
in Zeterzeiten nie
niete nie Nieten
niete erze Riffe
niete nie Enten
nie entente Nieten
NIETE ENTENTE
Ente
entniete Ententen.
entere Zeiten
entzeite Nieten
entzeitunge Unzeit
zeitig zerzeite Zeitnieten
tigere nie
rennt nie Genie zur Unzeit
nie genieren Eierenten
entere Innen- Enten
entniete Euterungen im Inneren
Reutter entete nie
entente
renitente Tunten triefen Tinte
treffen innen Etui

*

Geit ging eine Gig reffen
ging ungerufen zu Riffufern
Geit Runge trifft Geziefer
Tennen triefen Ungeziefer
Ringertennen

Franz Marc: Katzen

Ziffern trennen
Ziffern einen
Ungi entziffert Eine
zittern Finger unter Geigengriffen
zittern
Zittern
Fingerringe
Tennenringer
Ringfinger retten Riffenten
griffen unter Euter
Ringer ringen unter Ringern
neunzig Zeugen runter treten
neue Gurte engen Frenze Teig
Fritze Feut tut entern
tut Getue
fintet Teigen
Finte Frenze!
Finte Fritze!
Finte Finte!!
Fritze Fritze!!
Teige Teige!!
Fintenteig
Getue entriert
Entree funfzig Ziegen
uff
fuffzig
Tritte
fuffzig Tritte Eintritt
teurer tuten
treuer tun
tutti
fein gerungen Fritze
Grunzen getriezt regiert
Ungi Runge ging zur Gig gerufen
Geit!

Neue Rununngen in einiger Zeit

Legende von der unbefleckten Empfängnis

Die Dämmerung schlägt ihre schattigen Flügel über die Stadt. Straßen, Häuser und Pflasterbäume verschleiern sich im scheidenden Lichte des Tags. Es ist Feierabend, und Fine sitzt am Fenster ihres Altmädchenzimmers, seit Jahren an jedem Ende ihres sommerlichen Werktags. Am jenseitigen Straßenrand beginnt der Park, der mit seinen hohen Kastanien und breitästigen Linden ein Gewirr verschlungener Wege beschattet. Auf ihnen erwacht mit der Dunkelheit ein eigenes und flüsterndes Leben.

Die dünnen Strahlen der Gaslaternen geben der Lauscherin Kunde von Wandel und Gestalt der Liebenden da unten, denn Fine vermag von ihrem Fenster aus bis in das Herz des Parkes zu sehen.

Des Mädchens Sehnsucht geht lautlos unter den nächtigen Bäumen, sie selber ist nie dabei. Nun hat sie das dreißigste Jahr ihres Lebens durchschritten und ihr graut vor der Leere eines ausgebrannten und von keinem Leidenschaftsgewitter erzitternden Daseinssommer.

Wenn Fine nach Mitternacht das Fenster schließt, hat ihre Seele alle Jugend aufgesogen, die aus dem liebenden Volk im Park aufwärtssteigt in die schwebenden Sommerlüfte.

Sie atmet, glücklich und erwartungsvoll und glaubt, daß ein schöner Mensch jetzt durch die Türe gehen und sie in den Arm nehmen müsse.

Aber die Zeit geht hin, aus dem Frühling steigt der Sommer. Die Blumen auf den Beeten glühen und verwelken. Gärtner graben sie aus und setzen neue, auch diese entfalten sich und gehen bunt auf. An den Bäumen füllen sich die Blätter grüner mit Saft. Die Linden haben abgeblüht und die Kastanien sind nahe der Frucht. So wird es hoher Sommer.

Nie hat der ewig gleiche Gang des Jahres Fine so erregt wie zu dieser Zeit. Namenlose Angst ergreift sie. Mit Not ward ihr Leben geschlagen, ihr Frühling ist verblüht, der Sommer verspricht keine Frucht. Sie fragt Gott in vielen Gebeten, es kommt keine Antwort. Fine sucht ihn immer und immer in den Kirchen.

Die Stille, die in manchen Stunden unter den hohen Säulenbogen liegt, gibt dem Mädchen Ruhe ins Herz und mit einer feinen Trostwehmut beladen geht Fine nach Hause.

Der Strom liegt im Dunkeln, kein Auge erkennt, ob ein Boot da fließt oder ob die Luft über den Wogen sich ballt zum Gesang. Doch da steht ein Lied aus übervollem Herzensjubel, und das Mädchen schwingt mit auf den lautlosen feinen Saiten ihres Gefühls in diesem alten Volksgesang, der gleich dem Strom fortschwimmt und leiser wird in der Ferne.

Aber dann wird es still und Nacht auch in Fine. Ein Fall Tränen steigt aus ihrem Herzen und will aus den Augen. Der Harm ihres Lebens ist nie so bitterklar wie in diesem Augenblick. Aber da kommen trostvoll die beruhigenden Hände der Glocken vom Dom. Glück mischt sich in Fines Gesicht mit leiser Wehmut, und jetzt hat sie den Willen, der Muttergottes, die ein Weib ist und sie verstehen muß, ihre Not anheimzugeben, und sie schreitet den Glocken nach.

Das Läuten des späten Abends schweigt. Die Kirche ist leer und sehr still. Die ewige Lampe brennt vor dem hohen Bilde, die Dämmernis zieht mit geheimen Händen das Mädchen in die zitternden Kniee und die Stunde schenkt Gehör:

„Maria, Reine, bin ich geringer als die Andern? Hast Du nicht auch geliebt Josef Deinen Gemahl? Einmal einsehen laß mich in den Himmel, in dem Du gewohnt hast um Deines großen Sohnes willen! Maria, hilf!"

In dieser gepreßten kargen Minute erlebt Fine in ihrem Herzen das zweischneidige Schwert des Weibes, welches hindurchgeht durch sein Dasein von Anbeginn der Welt, Empfängnis und Wonne, Geburt und Wachsen, Verlust und des Alters Einsamkeit. Doch der gestaute Wille ihrer ungelebten Jugend schreit auf: Laßt es mich leben, wenn es sein muß nicht alles, nur einen Teil, aber leben, leben, mit allen Stücken meines Leibes!

Und auf einmal leuchtet das Licht der Ewigen Lampe heller, höher flammt es, es ist die Lampe nicht mehr, es ist eine Flammenzunge, der Heilige Geist zur ersten Pfingsten auf den Häuptern der Boten Gottes.

Und es wird von unsichtbaren Händen der Knienden Antlitz aufgehoben zum Bilde der alliebenden Mutter: das Gotteskind im Arme Maria leuchtet heller noch als dahinter die heilige Flamme und Fine erschauert und sie spürt, wie die Himmlischen ihr das Empfinden in die Seele ankern: Ihr Wunsch ginge auf und würde Geschehnis, aber sie werde es bitter bezahlen müssen. Denn es haben die Unerforschlichen Jedem seinen Weg vorgezeichnet und wer ein Abseits erzwingt, dem geschieht eine neue Not um dieses Zwanges willen. Heißestem Gebete gibt der hohe Lenker nach, aber er führt doch wieder den Irrenden hin zum gezeichneten Pfad, auf daß er endlich klug werde von dem Himmlischen und solches ist am Ende Erlösung.

Nikolaus Braun:
Wechselndes Lichtbild 2

Also vernimmt Fine wortlos alles in sich mit offener innerer Zukunft, aber sie bleibt am hellsten haften am verheißenen Beginn, und als sie auf die Straße schreitet, aus dem Dom, in dem die Flamme erloschen ist und wieder geschrumpft zum einfachen Marienlicht, sehen sich die Leute um nach ihr und denken: „Welch ein schönes Weib!“ Nun geht Fine durch den Park, an dessen anderem Ende ihre Wohnung liegt. Eine satte Müdigkeit beladet ihre Glieder, sie setzt sich auf eine Bank und vergißt die Zeit. Über ihr geht die Nacht durch die Blätter. Sträucher schwanken, von leisem Winde gestoßen. Das Mädchen schließt die Augen. Alles wird still, auch die Stadt legt sich nieder.

Sie fühlt den Wind, er läuft wie Menschenatem über ihre Stirn. Sie öffnet die Augen und will heimwärts schreiten. Aber da ist es nicht Wind ihr vor dem Antlitz, sondern eines Mannes Gesicht, der sich über sie beugt.

Und es ist Fine, als sie halb erschrocken, halb freudig über den schönen jungen Menschen sieht, als weiteten hinter ihm sich die blauen Dunkelheiten der Nacht und Maria sähe hervor aus dem Gezweige der Sträucher. Da legt Fine Kray ohne Zögern ihre Hand in die des Mannes und folgt ihm unbesonnen.

Jetzt nun kommt der hohe Sommer, des Lebens höchste Zeit. Nicht mehr sitzt das Mädchen am abendlichen Fenster. Nun ist sie selbst eine der Entflohenen aus Miethausenge in das Stundenland einer Liebe, und sie ist glücklich.

Sie lebt ihr Leben so stark, daß sie von dem Mann nur nimmt und nimmt. Sie ist viel zu erfüllt von all dem Starken um sich, daß sie die Ferne und unendliche Weite in des Mannes schwingendem Antlitz nicht erkennt. Dies aber ist nicht menschennahe an ihm, es scheint dem Himmel anzugehören. Schon ist das Laub bunt geworden, golden geht ein Gürtel übers Gefild. An einem Feiertag, als Mann und Weib vom Berg vor der Stadt in die holde Buntheit blicken und das Auge weiden an dem schönsten Tod der Natur, regt sichs in Fine zum ersten Male zwischen den Hüften und ihr Herz tut einen schweren Seufzer. Der geht über die Lippen und spricht zu dem Mann. Da tritt in dessen Auge jenes Übersichtige, sie gewahrt es zum ersten Male, und ihr ist, als sähe es durch sie hindurch, bis an den Horizont, ja abwärts, den Himmel durchdringend in Urweiten, da Menschensinn nicht mehr hinreicht.

Nun nimmt er ihre Hand wie einstmals im Park: „Komm. Wir wollen beten.“ Sie schreiten mitsammen durch menschenvolle und lärmtolle Sonntagsstraßen, in die Stille jener Kirche. Maria steht auf dem Altar wie an dem Abend vor drei Monden.

Schwere fällt aus den Säulenhallen, drückt nieder zur Andacht, und beugt in die Kniee. Orgelklang dröhnt, aber aus Unwirklichkeit.

Fine vergeht vor der Welt und taucht in Andacht, lange. Aber als sie emporkommt aus ihrer Versunkenheit und nach dem Mann neben ihr tastet, ist der Platz leer. Da geht ein großes Beben durch den Leib des Weibes und sie fühlt das Schwert zum zweiten Male durch ihre Seele gehen. Knieend noch hebt sie den halben Blick auf zur Madonna mit der stummen Bitte: Wende ab das Leid. Aber die Madonna sieht geradeaus, durch das bunte Heiligenfenster, in den Abend, der draußen liegt.

Wieder läuft die Zeit und rennt durch den Winter. Die Frucht wächst, aber Fine verbirgt ihren Zustand vor den Menschen und der Himmel hilft ihr. Das Kind kommt. Es geht aus ihrem Leibe ohne Hilfe. Niemand erfährt es.

Alle Liebe hüllt das Neugeborene ein. Die Bangnis, daß nicht der Weggang des Geliebten das Opfer sei, daß die Himmlischen unendlich Schwereres wollen, unterdrückt Fine. Wie konnte Maria so gnadenlos sein, sie, eine Mutter!

Tiefer doch ist der Weg der unbegriffenen Wesen: das Kind beginnt zu kränkeln. Seine Gliederchen magern, das kleine Antlitz wird fahl, Falten graben sich in die junge Haut.

Fine gewahrt es mit Grauen. Sie läuft zu Ärzten, die finden nichts und geben guten Rat. Sie sorgt und nährt, das Kind zerfällt. Und überbürdet von Qual fällt das Mädchen vor dem Bett des Knaben in die Kniee: „So wollt Ihr es mir nehmen, es töten, daß es mein nicht mehr sei? Laßt es doch leben, es hat Euch nichts getan!" Ohnmacht reißt sie zu Boden.

Als sie dann wieder emporkommt aus der Bewußtlosigkeit, da ist ihr, als komme die Mutter Gottes durch die Tür und weise mit Lächeln auf den Arm, der leer und ohne den göttlichen Knaben ist.

Fine schwankt zum Bett und hüllt das Kind ein, daß sie den schweren Gang noch tue zur Morgenfrühe, und das Kind Maria bringe.

Wieder blühen die Kastanien im Park. Hellgrün blinkt der Rasen im Tau. Still sind die Straßen noch und Fine hastet hindurch, mit dem Bündel auf dem Arm, Brennen im Herzen.

In den Kirchenbüchern findet man später unter diesem Tage einen eigenen Vermerk: „Es sei ein Kind gefunden worden vor dem Altar Marias, und es sei ein schöner, gesunder und makelloser Knabe gewesen, auf seiner Stirne habe eine Flammenzunge

Paul Fuhrmann / Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

gestanden und dies Zeichen habe den Geistlichen bewogen, das Kind in die Obhut der Kirche zu nehmen und ihm eine geistliche Erziehung angedeihen zu lassen."

Dieses Kind wurde ein großer Sachwalter der Kirche. Nicht äußerer Glanz fiel ihm zu. Aber es war so gewaltig im Wort, daß von ihm Tausende in den Schoß der Kirche zurückgezwungen wurden, wenn er als Pater Seraphicus durch alle Länder der Christenheit reiste.

Er sprach einmal im Jahr im Dom in der Stadt, wo man ihn gefunden hatte. Und man konnte Jahr für Jahr eine Frau inmitten des dichten Volkes an einer Säule gelehnt bitter weinen sehen. Doch es vermochte Niemand zu sagen, ob es Tränen der Freude oder der Trauer waren.

Kurt Heynicke

Gedichte

Fernes Lied

Fern weht ein Lied
Aus silbernem Mondnachen schwingt es herab
Die kühle Sichel mäht die Sternwiese ab

Du sprichst zum Stein
Der Stein entrollt dir
Du sprichst zur Blume
Die Blume verwelkt dir
Du sprichst zum Tier
Das Tier entflieht dir
Du sprichst dich an
Und Tränen stürzen auf die Erde
Und deine Knie sinken in den Staub
Du faßt die Erde
Da zerbröckelt sie
Du faßt das Wasser
Da zerrinnt es
Du faßt die Luft
Da weht sie hin
Du faßt das Feuer
Da verlischt es

Eine milde Frau geht über die Sternwiese hin
Der Schleier der Strahlen zittert und schwindet

Der Ruf

Schon ist das Flammenschwert des Zorns gesenkt
Schon steht das Schwert der Welt herabgezogen
auf das Haupt der Welt
Schon blickt der Tod auf dich

Da ruft dich eine Stimme
Im Zorn des Schweigens ruft dich eine Stimme
Laut klar ruft dein Herz
Steh auf und komm!

Wanderung

Die Heimatlosen ziehen auf allen Straßen entlang
Die Irrwege sind bunt von den Blumen des Feldes
Du schaust in die Augen der Kinder und Mörder und Bettler
Rauschen rauscht im Wald
Der Morgenwind neigt die Kronen der Bäume
Das Gewitter brüllt um die Stämme
Die Gefesselten zittern und zersplittern in ihrer Kraft
Die kleinen Blumen heben ihre Sterne aus dem feuchten Moos
Die Halme rauschen auf dem Acker
Aus dir rauscht der Brunnen
In dich rauscht die Welt
Die Welle ist geworfen in den Himmelsraum
Die Vögel sinken in den Schatten des Abends
Breit rauscht das Meer
Du wanderst vom Abend zum Morgen
Der Himmel erglüht über der Nacht
Der Himmel umarmt den bleichen Stern
Du stehst in der Wende der Welt
Die Menschen sehen aneinander vorbei
Die Menschen gehen aneinander vorbei
Aus dem Gewässer schwirren die wilden Vögel
Die silbernen Ringe zerreissen
Die goldene Sonne kreist um das Kreuz
Die himmlischen Fische schwimmen unbeirrt ihren Weg
Das Samenkorn fällt und fällt und glüht
Dein Auge ist erhoben und empfängt den Strahl

Lothar Schreyer

Oskar Nerlinger / Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

Concerto Primaverile

A Gabriella, condensazione musicale

„È VIETATO FUMARE"
„Chopin"
„È VIETATO SPUTARE PER TERRA"

E' sera.

Finestre socchiuse che lasciano entrare
questo terribile odore di terra bagnata
questo terribile odore di fiori
questo terribile odore di sera
e questa raccolta penombra.

Nell' aria
nel buio
il lento aleggiare
il lieve frusciare
(sssilenzio sssilenzio sssilenzio)
d'una elettrica primavera.

(Però, che dolcezza affondare
in questi capelli di donna
in queste chiome odorose di rose
in questo vento che fa palpitare
le tende di seta.
Però, che dolcezza annegare
stassera
in questo mare di primavera.)

Questa sala ch'è un mondo.

Un violino che piange là in fondo.

Una dama vestita di verde.
(Perchè TUTTO è vestito di verde?)
Signorina.

Nikolaus Braun:

Lichtbühne

Un violino che piange là in fondo...

Una donna vestita di verde
(Perché TUTTO è vestito di verde?)
Signorina.

Bambina.
Possibilità
di trovare la felicità.

Ma questo violino che piange
che punge che soffoca e stringe la gola!

Svolazzare di sguardi discreti:
seggiole
spalle di donna
cappelli a cilindro
pareti.

Oh! La magnifica ruvidezza
della carta di queste pareti!

Oh! La gioia, il piacere
d'immaginare l'odore
VIVO
POSITIVO
delle seta di queste portiere!

Oh! potere
far scricchiolare-guaire
trecento pezzètti di gesso
su trecento lavagne!

Ammazzare
la dolcezza infernale
di questa musica sentimentale!

E a un tratto, finito il concerto, uno scoppio d'applaus!
impetuoso erompente
veemente:
la gioia frenetica
di prendere a schiaffi l'estetica.

La musica è morta
W la 30 HP che attende alla porta!

Jablowsky

Béla Kádár / Porträtzeichnung

Gedichte

einem Freunde

aus der großen wüste schneit ein blatt
du
grün in mein herz
glocken tönen felsenbrüche
meine füße stottern
fliegen wege
türmen blassen winden
tauumträumt
aus langen tiefen nächten
schwillt das lied
mir
du
herz schneit blättern
tönen blassen
tauumträumt
in dir

*

an schweren wolken hängen herzen
dunkel schreiten über erden sinne
herzblutregen über menschheitsträume
menschenträume tränen bluten
menschenträume kleben bluten
menschenträume leben bluten
in schweren wolken hängen herzen
dunkel schreiten über erden sinne

über tanzende sterne hüpfen sinne
herzen brennen in nächten
nächte leuchten grün
blut lacht — sprudelt
in allen pulsen der welt
ein see liegt trunken

spiegel sterne
hüpfen sinne
nacht brennt
blut lacht
die welt singt
ein see liegt trunken
wasser brennen
heißes blühen
trunkene Welten
lachen
in mir

*

blind hängen sterne
eng am wind
kinder tanzen
auf scherben meiner liebesträume
lüge blüht trunken
tausend jahre die nacht
blind hängen sterne
eng am wind

aufgabe

meine tränen schlafen in deinen träumen
meine träume küssen deine tränen
meine welt sinkt tief in dein herz
mein herz fließt zitternd in deine offenen hände
tränen
träumen
träumen
tränen
welten
herzen
herzen
zittern
in deine offenen hände

dein duften schließt meine augen in den tod
meine augen trinken dein süsses beben
dein sehnen trümmert meine welt
mein lachen tanzt auf trümmern meiner welt
duften
beben
beben
duften
sehnen
welten
welten
trümmer
trümmern
lachen
lachen
tanzen
tanzen
trümmern
welten
träumen
tränen
herzen
zittern
in den tod

*

sehnsucht tanzt auf flammenbüschen
wolken treiben
tauen
durch tolle nächte ziehen wirre steckelspitzen
treiben schlagen
wunden
langes schreiten durch die erde
langes schreiten durch den raum
schreiten erden durch die zeiten
raumen zeiten erden flüstern

spitzen treiben
runden
auf brüste rund tanzt flammend sehnsucht
s e h n t
a u f
nächte tauen tränen
tropfen
blut tropfen
singen
feuer
jauchzen
leben
jauchzen
leben
in den tod
sehnsucht tanzt auf flammenbüschen
singt
das ewige lied

Fritzmann

Mechano-Faktur

Während der letzten fünfzehn Jahre ungefähr, in deren Verlauf die Malerei bis in ihre einfachsten Elemente zerlegt wurde, trat ein neuer malerischer Faktor in die Erscheinung, der eine dominierende Bedeutung gewann: die Faktur. Darunter versteht man: 1. die Oberfläche des bestrichenen Bildes selbst und zwar: a) die Art (Richtung) der Pinselführung und des Auftrages der Farbe (als Masse), b) Dickheit oder Dünnheit der Farbenschicht, c) Mattheit oder Glanz, d) Rauheit oder Glattheit; 2. den Intensitäts- und Kondensitätsgrad der Farbe, der auch von dem Stofflichen der Farbe abhängig ist, die sogenannte Patina, kurz — alles, was die materielle Seite der Malerei ausmacht.

Obwohl die Existenz der Faktur schon seit den Anfängen der Malerei datiert, wurde ihr niemals die Aufmerksamkeit zuteil, die einem den Wert eines Werkes mitentscheidenden Faktor gebührt. Die Faktur existierte außerhalb des schöpferischen Bewußtseins, ohne den Geist des Malers zu absorbieren. Sie war etwas Sekundäres, Aushelfendes, das man nicht entbehren konnte, aber auch nicht mehr.

Es bedurfte erst einer großen Umwandlung in den bildenden Künsten (Expressionismus, Kubismus, Futurismus), um die ungeheuren emotionären Möglichkeiten zu enthüllen, die in der Faktur verborgen sind.

Worin besteht die emotionäre Wirkung der Faktur?

Der russische Fakturtheoretiker Markoff erklärt sie in seinem überaus wichtigen, doch ziemlich chaotischen Buche „Faktura“ als „Geräusch“, das durch Verschmelzung verschiedener Eindrücke hervorgerufen wird, die von der gegebenen Faktur des Gegenstandes ausgehen. Die alten Bilder, zum Beispiel die Ikonen (russische Heiligenbilder), erzeugen in uns kraft ihrer spezifischen Faktur ein „Geräusch“, das sich von den „Geräuschen“ anderer Bilder, etwa der impressionistischen, unterscheidet. Derselbe Autor schreibt der Faktur ausserordentliche Bedeutung zu, indem er ihre Funktion auf alles ausdehnt, das uns umgibt, auf die organische und unorganische Welt.

Weder Markoff, noch die anderen Theoretiker gehen bei der Erklärung des Wesens der Faktur über das Rein-Materielle hinaus; sie treiben vielmehr einen reinen Kultus des Materials. Die Faktur so betrachtend, machten die französischen, vornehmlich aber die russischen Maler viele interessante Experimente. Die Apotheosierung des des Materials, die laboratorischen Untersuchungen seiner Eigenheiten erreichten in Rußland ihren Höhepunkt (Tatlin, Rodtschenko). Als Resultat all dieser Forschungen ergab sich eine vollständige Emanzipierung der Faktur von dem Druck anderer malerischer Faktoren und ihre Erhöhung zum Selbstzweck.

Um die Wirkung der Faktur zu steigern, benutzte man Materialien, die bisher nicht als malerisches Hilfsmittel galten, und zwar: Zeitungsausschnitte, Kork, Glas, Sand, Metall und so weiter. Diese Materialien, die nebeneinander auf dem Bilde in einem bestimmten Rhythmus geordnet wurden, schufen einen ungewöhnlich variierten Faktur-Aspekt, der den nur an die Faktur der naturalistischen Malerei gewöhnten Beschauer vollständig konsternierte.

Das Nebeneinandersetzen mehrerer, ihrer Natur nach ganz verschiedener Materialien mit verschiedenen fakturellen Eigenschaften und *verschiedener Dimensionalität* mußte natürlich den flachen Charakter des Bildes modifizieren, ihn in einen Basrelief verwandeln. Das half natürlich der Faktur im großen Maße zur Steigerung ihrer Emotionskraft (größere Kontraste), verwandelte jedoch zugleich die Malerei selbst in eine neue Art „Skulptomalerei" (Archipenko).

Die Malerei, die sich Dank der Faktur ihrer ursprünglichen Funktion näherte, verlor jedoch eine ihrer spezifischen Eigenschaften: ihre *Zweidimensionalität*.
Erkennt man diese als wesentlich an, so muß man jeden dreidimensionalen (perspektivischen) Illusionismus wie auch jede wirkliche Plastizität als uneigentliche die Natur der Malerei vergewaltigende Darstellungsweise betrachten. Andererseits aber kann man die ungeheuren fakturellen Werke nicht negieren, die in den letzten Jahren durch schwere experimentelle Arbeit erreicht worden sind. Wie soll man hier zu einem Ausgleich gelangen?

Durch gründliche Analyse der fakturellen Wirkungen verschiedener Materialien (Sand, Glas, Kork, Zeitung, Holz), habe ich konstatiert, daß diese Wirkungen nicht unmittelbar sind, das heißt, diese Materialien wirken auf uns nicht *als solche*, sondern als *Träger* verschiedener faktureller Kombinationen. Die gedruckte Zeitung *als solche* besitzt für uns einen gewissen Sinn: wir können sie lesen; als *fakturelles Element* dagegen verliert sie vollständig ihren utilitären Sinn, verwandelt sich in einen spezifischen, typographischen Rhythmus, der vom Inhalt der gedruckten Buchstaben völlig losgelöst ist. So verwandelt sich auch das Glas als Faktur in eine Valeur, die dank ihrer Glattheit und ihres Glanzes die größte Fähigkeit zur Kontrastierung besitzt; der Sand in einen körnigen, staubigen, zitternden Timbre; das Holz in ein entsprechendes Holzornament (Maserung). Man kann noch eine Menge ähnlicher Beispiele der fakturellen Transformation beibringen.

Die Materialien verlieren durch ihre fakturelle Funktion die eigentliche Bedeutung, mit anderen Worten: sie werden *dematerialisiert*. Also haben nicht die *Materialien* als solche eine Bedeutung, sondern ihre *Aequivalente*. Indem wir entsprechende Aequivalente für die Materialien finden, für Glas, Sand, Holz und andere,

Henryk Berlewi / Zeichnung

werden wir in der Lage sein, ein Resultat der fakturellen Wirkung zu erreichen, das mit der unmittelbaren Wirkung der Faktur des Materials selbst identisch ist.

Indem ich mich auf dieses Prinzip der Materialäquivalenz konsequent stützte und es weiter entwickelte, schuf ich eine neue und selbständige Faktur, unabhängig von den Materialien, die zugleich der Natur der zweidimensionalen Malerei entspricht.

Abgesehen von der Zweckwidrigkeit der „Material-Faktur" wegen ihres Widerspruches zu der Zweidimensionalität der Malerei, muß man auch ihren Anachronismus gegenüber den heutigen Aufgaben der bildenden Künste unterstreichen. Die Material-Faktur verfügt über eine ungeheure Zahl von Mitteln — denn Materialien gibt es unendlich. Sie zwang den Maler zu einem dauernden Grübeln über die Geheimnisse, die in jedem Material verborgen sind, trieb ihn dadurch zur Schaffung ausgesuchter, spitzfindiger faktureller Kombinationen. So war die Material-Faktur der Nährboden von jeder Art Individualismus, Subjektivismus und ästhetischer Überaffiniertheit. Im Gegensatz zur Zeit: statt der Einfachheit und Ökonomie der Mittel — übermäßige Kompliziertheit, statt Klarheit — Wirrnis.

Die Ergebnisse des fetischistischen Kultus der Materialien, der sich bereits in unzähligen Experimenten offenbart hat (zum Beispiel Picasso und Bracque in Frankreich, Schwitters und Baumeister in Deutschland, Valori Plastici in Italien), sind bedeutend und dürfen nicht negiert werden. Es handelt sich darum, diese Ergebnisse gehörig zu verwerten und sie für die neuen Ziele zu verarbeiten. Und hier kommt uns die moderne industrielle Technik zu Hilfe.

Nur das Finden faktureller Äquivalente für die gesamten Materialien würde die Malerei zur Imitation der Fakturen von Gegenständen, wenn auch nicht der Gegenstände selbst, reduzieren. Die Malerei würde sich dann in eine neue Art gegenstandslosen Impressionismus verwandeln, in eine Art von Illusionismus. Außerdem würde auf diese Weise der Anstoß zur neuen Entwicklung des Subjektivismus und des Chaotischen gegeben werden — wegen der Unmenge der uns umgebenden Materialien, die keiner akurellen Ordnung unterworfen sind. Dies wäre eine mühevolle und komplizierten Arbeit, die uns keinen realen Nutzen brächte, abgesehen von der Anarchie auf dem Gebiete des malerischen Schaffens. Man mußte also Äquivalente schaffen, die nicht sozusagen einfache Photographien der Fakturen der einzelnen Materialien oder Gegenstände sind, sondern in sich die Synthese aller fakturellen Werte enthalten, die über alle Gegenstände der uns umgebenden Welt chaotisch verstreut sind.

Um also dies Werk der Vereinigung der gesamten fakturellen Werte in einer synthetischen Ordnung zu vollbringen, um ein diszipliniertes fakturelles System zu schaffen, muß man zur schematischen Methode übergehen. Das Schema ist das einzige rationelle

Mittel zur Vereinfachung jeglicher Wirrnisse, durch das man das Ziel bei größter Ökonomie der Mittel erreichen kann. Doch muß man in diesem Falle auch die technischen Mittel der Malerei entsprechend ändern, — sie den Aufgaben des Schemas anpassen. Die alte Maltechnik, die bis auf den heutigen Tag noch vegetiert, die alle Merkmale der handwerklichen Virtuosität, des Zufälligen, besitzt, die von den jeweiligen Stimmungen und Launen des Malers abhängig ist, entsprach vollständig den Voraussetzungen der impressionistisch-naturalistischen individualistisch-subjektivistischen Auffassung von Kunst. Die Aufgaben der Kunst kann man etwa so definieren: Brechen mit jeder Imitation der Gegenstände (wenn sie auch noch so frei ist), Autonomie der Form, Disziplin, Klarheit, die einem jeden die Intention des Künstlers verständlich macht, Schematisierung, Geometrisierung, Präzision, die einem jeden das Ordnen der vom Werke empfangenen Eindrücke erleichtert. Dieser Aufgabe entspricht die alte Technik der Malerei nicht. Noch hilfloser wird diese handwerkliche Technik, sobald es sich um Schaffung eines neuen schematischen fakturellen Systems handelt. Und in diesem Falle kann nur die mechanistische Technik angewandt werden, die von der industriellen Technik herkommt, unabhängig von den Launen des Individuums ist und sich auf die exakte Funktion der Maschine stützt. Auf den Produktionsprinzipien der Maschine muß also die heutige Malerei, die heutige Kunst basiert werden. Mit Hilfe der Mechanisierung der Faktur, der Mechanisierung der malerischen Ausdrucksmittel, wird ein ganz neues Gestaltungssystem begründet. Das betrifft nicht nur die Malerei, sondern jegliches Schaffen.

Das bedeutet aber nicht die Automatisierung des Schaffungsprozesses selbst. Im Gegenteil. Durch die Mechanisierung der Mittel wird eine größere Freiheit des Schaffens erreicht, eine größere Inventions-Möglichkeit.

Das alte Handwerksystem der Malerei mit seinem Ballast an naturalistisch-akademischen Vorschriften hemmte die Freiheit der Invention. Es verschlang ein Maximum von Schaffensenergie und vergeudete sie an unwesentliche Dinge, an Virtuosität.

Die Kunst muß mit allen Angewohnheiten der parfümierten, perversen, überempfindlichen, hysterischen, romantischen, boudoirmäßigen, individualistischen Kunst von gestern brechen. Sie muß eine neue Formsprache schaffen, die für alle zugänglich ist und im Einklang mit dem Rhythmus des Lebens steht.

Henryk Berlewi

Adolf Bauer-Saar

Man hat mit voller Berechtigung auf die Geistesverwandtschaft Adolf Bauer-Saars mit mittelalterlicher Malerei, insonderheit mit der Kunst des Fenstermosaiks hingewiesen. Man hat seine Aquarelle und farbigen Holzschnitte ebenso mit japanischer Malerei verbunden sehen wollen. In beiden Hinweisen liegt das Richtige dicht neben dem Grundfalschen. Wenn wir Mittelalter sagen, so meinen wir ausschließlich eine ganz bestimmte geistige Einstellung. Ein Vergleich mit dem „Japanischen" ist immer nur als Funktion der technischen Mittel gemeint. Mit mittelalterlicher Kunst ist Bauer-Saar innerlich und wesenhaft eben durch jenen Willen zur Ordnung des Weltganzen tief verbunden. Mit dem japanischen Farbenholzschnitt teilt er kaum die gefällige Anordnung der technischen Mittel. Sie besitzen alle Eigenschaften, die den Japanmeistern der Spätzeit, an die jener Vergleich doch denkt, absichtsvoll fehlen und um derentwillen sie den Goncourts, diesen letzten Menschen des ancien régime, so lieb gewesen sein mögen: die fast bäurisch harte Bestimmtheit, die glückliche Vermeidung alles Geschmacklichen und Raffinierten, die innere Größe und vor allem die rücksichtslose Verachtung jeder banalen Schönheit und melodiösen Feinheit. Äussere Anklänge können nicht über den grundsätzlichen Unterschied hinwegtäuschen. Man haftet an der Oberfläche und verkennt die wesentlichen Unterschiede eingeborener Ordnung und willkürlicher Organisation, wenn man den farbigen Zusammenklang der Flächen als japanisch ansieht. Japanische Farbenholzschnitte haben fast stets etwas Kunstgewerbliches, und es liegt darin gerade ihr größter Reiz. Auch Bauer-Saar besitzt eine ausgesprochene kunstgewerbliche Begabung, die sich in ausgezeichneten Buchdrucken und Ornamentzeichnungen ausspricht. Zwischen hoher und dekorativer Kunst in Bauer-Saars Arbeiten herrscht aber das gesunde Verhältnis, bei dem der echte Künstler es nicht unter seiner Würde, sondern für seine Aufgabe erachtet, die angewandte Kunst dem ominösen Bereiche des Gewerbes zu entwinden. Seine Bilder sind davon völlig frei, so frei, daß die dekorativen Werte, die sie wohl mitumschließen, die aber nicht ihr eigentümliches Zeichen sind, erst in zweiter Linie auffallen. Bauer-Saar besitzt das Dekorative wie das Mittelalter, insofern seine Weltraumlandschaften aus jenem „dekorativen" Gefühl heraus entstehen, in dem auch die repräsentative Ideendarstellung des Mittelalters verankert ist. An ihr ist nichts Zutat, sondern alles Wesenheit. Der erste und entscheidende Eindruck ist nicht der einer wie immer zu bewertenden Dekoration, sondern der einer ganz ursprünglichen Emanation des seelischen Zustandes.

Aus ihm empfängt das Prinzip, daß Bauer-Saars Schaffen bestimmt, sein Leben. Man kann es nur mit dem Begriff der geistigen Ordnung kennzeichnen, die allerdings die

höchste Vollendung des Schönen in sich begreift. Damit ist zugleich gesagt, daß die Landschaften Bauer-Saars nichts gemein haben mit der Gegenständlichkeit der Oberflächenerscheinung dieser Erde. Seine Landschaft ist keine Erdbeschreibung, sondern Kosmologie, Weltraumkunde und Eröffnung des inneren Siegels der menschlichen Apokalypse.

Die Suggestion des Bildes bedarf zu ihrer Verwirklichung fast keiner Mittel oder vielmehr: das Mittel wird Gestalt und verwandelt sich in Form. Die Landschaften Bauer-Saars kennen kein Motiv im üblichen Sinne. (Sie bedürfen daher auch keiner literarischen Bezeichnung, die immer der Anfang vom Ende ist.) Man muß auf die ursprüngliche Bedeutung des Wortes „Motiv" zurückgehen, die nichts anderes als „motus" sagen will. Bewegung ist in der Tat das ursprüngliche Element in Bauer-Saars Kunst. Es ist für ihn gleichbedeutend mit Erlebnis. Jedes Erlebnis setzt sich ihm unmittelbar in Bewegung um. Seine Bilder sind nichts anderes als gemalte Bewegung. Flächen, hinter denen man aber die Tatsachengewalt der Räume spürt. Es sind Urformen der Natur im Zustande ihrer primitiven Gewaltsamkeit: Berg, Ebene, Meer, Gestirne und Kontinente. Die menschliche Figur selbst existiert nur als Element, als blitzartig sich entladende Zuckung geballter Atmosphären. Sie faßt den kosmischen Raum einheitlich zusammen. Die Einheit ist die Bewegung. Das Bild wird bewegter Raum, sodaß man ein Gefühl hat, als ob die Fläche zum Raume wächst, sich in den unendlichen Weltraum entlädt oder aus ihm hervorgestoßen wird.

Auch die Linie ist ein Teil der Bewegung. Das Liniensystem bildet sich aus dem Geiste bildlichen Schöpfungsaktion. Die Linien sind nicht (häufig auch technisch nicht) gezeichnet. Sie grenzen daher auch nicht ab. Sie verrichten keine trennende oder verbindende Funktion, sondern sind aus sich selber da. Sie entstehen spontan durch Bewegung der Flächen. So vollendet sich nach ewigen Gesetzen das Bild. Aus dem erregenden Schauspiel eines Machtkampfes freier Gebilde um lebenspendende Gestaltung wird das Gesetz der Welt. Sein Sinn und sein Gesetz ist Ordnung. Der Aufruhr der Elemente, die Revolution der Räume offenbart ihre Bestimmung und ihren motorischen Willen, Form zu werden, nach der ewigen Ordnung des Schöpfers der Sonnen und Monde.

Alle Bilder Bauer-Saars sind von dieser pantagristischen Grundstimmung getragen, die lyrisch oder dramatisch vorgetragen, ihre innere Einheit in dem dynamischen Erlebnis des Künstlers findet. So ist sein ganzes Werk selber eine in sich geschlossene Einheit, die sich aus einer reichen Vielheit zusammensetzt. Die kosmische Phantasie seiner Bildgedanken ist eingesponnen in ein fast märchenhaftes Heidentum, wie es nur noch in Niedersachsen und Ober-Bayern anzutreffen ist. Es mag daher kein

Zufall sein, daß der oberbayerische Bauer heute noch seine Masken zum Tanz anbindet und seine Heiligenlegende hinter Glas malt wie vor Hunderten von Jahren. Etwas von dieser rassemäßigen Bauernmalerei steckt in den Werken Bauer-Saars. Wie die frühe Malerei romanischer Miniaturen und Glasfenster kennt Bauer-Saar nur die Lokalfarben Rot, Blau, Grün, Gelb, Schwarz und Weiß. Sie stehen nebeneinander wie die ursächlichen Seelenzustände ihrer spiritualisierten Inhalte. Keine Modellierung, kaum Schatten, nichts was malerische Feinheiten und Tüfteleien von Licht und Luft angeht, es kommt ihm nur auf den Grund der Dinge und auf ihren unverhüllten Ausdruck an. Dieses Universum von Farben, Flächen, Linien, von schicksalhaften Bewegungen und klingenden Rhythmen ist systematisch aufgebaut wie eine musikalische Fuge. Die Kraft dissonierender Farben selbst, die jede für sich ein ungeteiltes Gefühl beansprucht, wird von der Gewalt des ganzen Farbenorchesters überwunden, sodaß eine bezwingende Harmonie sich durchsetzt. Diese Harmonik von Bauer-Saars Bildgefüge scheint mir am trefflichsten durch Augustinus ausgedrückt werden zu können, der sagt, die Macht der Ordnung bestehe und äussere sich darin, daß beliebige und selbst an sich häßliche Gegenstände durch „ordo" im Verein des Universums schön erscheinen. So wirken auch die farbigen Dissonanzen dieser Blätter schön, weil sie die Überlegenheit des kosmischen Zusammenhangs enthüllen. Weil sie aber aber auf der Gesetzlichkeit der immanenten Farbbeziehungen beruht, weil sie kausal begründet ist und nicht nur emanative Funktionen vertritt, darum ist sie ein vollgültiger Ausdruck der geistigen Ordnungstendenz, die Bauer-Saars Werk kennzeichnet. Aus Bauer-Saars Werk scheint mir die tiefe Überzeugung von der unausweichlichen Notwendigkeit zur Gestaltung zu sprechen, die von der heraufkommenden Generation verwirklicht werden wird. Ich glaube es, weil hier keine Entschiedenheit zum Kampfe zu finden ist. Zu jenem geistigem Kampfe, der auch der mittelalterlichen Welt als sittliche Aufgabe vorschwebte, mit der Bauer-Saar nicht durch Vorbild und Nachfolgschaft verbunden ist, sondern aus deren Boden seine Kunst erwächst.

Heinrich Ehl

Die Bewegung der ungarischen Aktivisten

Der Dichter wurzle tief in seinem Volke! — dieses Mahnwort der literarischen Rassenschützler wurde wohl in keinem Lande so treu beherzigt und so restlos befolgt, wie im Ungarn der letzten Jahrzehnte vor dem Krieg. Die ungarische Poesie war von jeher für die Erde hermetisch verschlossen. Nur zur Zeit der Freiheitskriege um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts, wo das Volkstümliche mehr oder weniger in der Literatur aller Länder neu gewertet wurde, ist es der magyarischen Dichtung vorübergehend gelungen, sich im internationalen Konzert der Künste Gehör zu verschaffen. Nur dieser Tatsache ist es zu verdanken, daß Petöfis Name und Leben im Ausland nicht so unbekannt geblieben sind, wie die Werke sämtlicher ungarischen Dichter, Petöfi mitinbegriffen. Nach Petöfi aber hatte der völkische Charakter der ungarischen Dichtung einen erweiterten Sinn erhalten. Bedeutete er bislang das Inhaltliche einzelner Werke, so gab er von nun an die Färbung einer unglücklichen Literaturpolitik ab, die wesentlich darin bestand, daß der ungarische Dichter sich an die Schollen seiner Heimat gefesselt fühlte, und eine Weiterentwicklung der ungarischen Dichtung einzig und allein aus Elementen ihrer früheren Etappen zu ererreichen bestrebt war. Vergessen haben unsere Dichter seit Petöfi wenig, gelernt aber — namentlich vom Ausland — noch weniger. So war es unbedingt als eine Tat zu begrüßen, und richtig ging auch ein Sturm der Entrüstung durch die gesamte konservative Presse, als Andreas Ady, einer der größten Lyriker unserer Generation, seine Stimme erschallen ließ; dieser Ady war nämlich so frei, nicht im Lande zu bleiben und sich redlich zu ernähren, sondern eine zeitlang nach Paris zu gehen, wo er Baudelaire, Verlaine und einige verwandte Geister, nicht nur dem Namen nach, kennen lernte. Das geschah nicht etwa in den achtziger Jahren des vorigen, sondern im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts. Immerhin war es ein bedeutender Schritt nach vorwärts, dessen Bedeutung dadurch verstärkt wurde, daß Ady nicht nur ein ungewöhnlich moderner Geist für das damalige Ungarn, sondern auch ein echter Dichter war.

Trotz allen Bemühungen der literarischen Gruppe um Ady konnte ein selbstbewußter und künstlerisch orientierter Anschluß des ungarischen Schrifttums an die ausländischen Bestrebungen vor dem Kriege nicht erzielt werden. Nur der Krieg und der dadurch ins Leben gerufene literarische Pazifismus, der ja international sein mußte, vermochte es, Ungarn in das internationale Kunstleben einzuschalten. Es trat eine Gruppe neuer und vorwiegend junger Literaten auf den Plan, die den Forderungen der Zeit entsprechend, eine antimilitaristische Propaganda entfaltete; sie war in Ungarn die einzige

Fürsprecherin des neuerwachten europäischen Gewissens, deren Bedeutung jedoch eine rein politische geblieben wäre, hätte sie nicht die Kunst und zwar aus naheliegenden Gründen deren neueste Form, zum Ausdrucksmittel gewählt. So aber mußte eine neue, immer neu sein wollende Kunst entstehen, die sich von den ähnlichen Richtungen aller übrigen Länder, vom deutschen Expressionismus und vom italienischen Futurismus in etwas Wesentlichem unterschied. Die Ungarn suchten zwar auch die neue Form für den neuen Menschen, unterstrichen aber gleichzeitig das Radikale ihrer Bestrebungen, die Kraft des Ausdruckes, mit einem Worte ihre Aktivität. Sie waren sich als Schöpfer bewußt und obwohl Revolutionäre, betonten sie statt der Destruktion schon damals das Element des Aufbaus, der Konstruktion, des positiven Schaffens. Sie nannten sich Aktivisten und gründeten die Zeitschrift „Ma" (Heute), die gegenwärtig im zehnten Jahre steht. Den Pazifisten der Kriegsjahre fiel bekanntlich die undankbare Aufgabe zu, sich an die Spitze der Nachkriegsrevolutionen zu stellen, eine Aufgabe, der die ungarischen Aktivisten auf künstlerischem Gebiet sich unterzogen. Damit aber war ihre politische Mission so gut wie erfüllt. Der Umstand, daß die ungarischen Aktivisten ihre Tätigkeit auch in der Epoche der in Defensive gedrängten Revolution fortgesetzt haben und noch heute mit unverminderter Kraft fortsetzen, beweist, daß sie in erster Linie Künstler und als solche allerdings auch Revolutionäre waren, während ihre politische Propaganda sich lediglich als Folge ihrer allgemeinen, durchweg aktiven Einstellung zu allen Lebenserscheinungen ergab. Es gibt zweierlei Revolutionäre: solche, die immer Revolution machen wollen und nicht merken, daß es Epochen gibt, in denen sie sich mit der Revolutionsmacherei außerhalb des Lebens stellen und Andere, die es sind, weil sie das Leben, die Aktivität des Lebens und das Schöpferische innerhalb der Grenzen dieses Lebens unbedingt bejahen. Die ungarischen Aktivisten gehören zur zweiten Gattung. Sie fühlen sich als lebendige Kraft. Als Menschen, die sich ausdrücken wollen und deren Ausdrucksmittel die Kunst ist. Und so gehören sie heute zu den radikalsten Künstlern aller Länder. Nach dem Abschluß der politischen Periode hob sich der konstruktive Charakter ihres Schaffens, das den Aufbau neuer Kunst- und Gesellschaftsformen erstrebt, womöglich noch mehr hervor.

Was wollen die Aktivisten heute.

Vor allem und auf das Entschiedenste keine Losungsworte. Diese taugen nur, wenn einer in aktives Stadium gelangten Revolution Ziele gesetzt werden müssen. Heute heißt es, den revolutionären Menschen, dem keine Möglichkeit der politischen Revolution gegeben ist, auf allen anderen möglichen Gebieten zum Ausdruck bringen. Für den Künstler ist die Kunst ein solches Gebiet. Was hier geleistet werden kann, ist eine

Nikolaus Braun:
Wechselndes Lichtbild Phase 1

Nikolaus Braun:
Wechselndes Lichtbild Phase 2

psychische Agitation, die repräsentative Äusserung des konstruktiven Menschen und die Erziehung anderer zum Selbstbewußtsein und zu einer künftigen Handlung. Die Aktivisten fühlen, daß der Konstruktivismus eine Grundlage sei, auf der man weiterbauen könne. Sie wollen das Gefühl der Sicherheit, das neue Gleichgewicht ausdrücken. Sie könnten sich als aktive Konstruktivisten bezeichnen und tun es nur deshalb nicht, weil dann eine Verwechslung mit dem heute als Schule auftretenden Konstruktivismus unvermeidlich wäre. Und sie, die heute zu den radikalsten Künstlern aller Länder gehören, wollen keine Schule mehr. Sie haben das Element des Bauens mit den Konstruktivisten gemein, ohne aber einer Maschinenromantik verfallen zu sein. Für sie sind Kunst und Leben Wechselbegriffe, weil beide den Ausdruck des Menschen bedeuten, der sich instinktiv ausdrücken will. Doch verwahren sie sich dagegen, die Kunst als Praktikum aufzufassen. Der Künstler ist kein Mechaniker, kein Maschinenbauer. Der Künstler ist derjenige, der baut. Und die Welt möge zusehen, wie sie das vom Künstler Erbaute praktisch ausbeuten kann. Eine praktische Kunst ist unmöglich, denn der Ausdruck des Menschen (was die Kunst einmal ist), wird durch alle von außen hinzugetretenen Ziele beeinträchtigt und beschränkt. Der Ausdruck darf kein anderes Ziel haben, als den Ausdruck selbst. Nur das fertige Kunstwerk ist es, was von Anderen als praktisch zweckmäßig gewertet und in die Entwickelungslinie eingestellt werden kann.

Hat diese Kunst etwas mit der l'art pour l'art der vergangenen Epochen zu tun? Gewiß nicht, denn die aktivistische Kunst ist ein höchstpotenzierter Ausdruck des Lebens, des im Künstler wirkenden Lebens, wogegen jede l'art pour l'art ein passives Hineinleben des Künstlers in fertig vorgefundene Lebens- und Kunstformen bedeutet. Die zweite Frage aber lautet: Ist diese Kunst sozial? — Die Antwort auf diese Frage ist vielleicht die wichtigste. Sie soll daher prägnant gefaßt werden. Die Kunst ist ein adäquater Ausdruck des Menschen, mithin muß die Kunst des sozialen Menschen notgedrungen sozial sein.

Die Aktivisten stellten in Ungarn ein auch der Zahl nach beträchtliches Lager dar. Dieses Lager wurde seit der Revolution durch wiederholte Austritte vermindert. Es wäre ein äußerst bequemer Standpunkt, diese Tatsache einfach zu verschweigen oder mit der Bemerkung abzutun, daß es auch im Lager der Radikalen eine Anzahl Künstler gab, die den eingeschlagenen Weg nicht weiter zu gehen vermochten und nach jahrelangem Bemühen vorzogen, das permanente Suchen abzuschwören. Aber die Gründe, die das Ausscheiden der meisten ehemaligen Aktivisten bedingten, sind so typisch und von so großem theoretischen Interesse, daß wir nicht umhin können, ihrer mit

einigen Worten zu gedenken. Die Erklärung ist schon angedeutet worden, indem wir auf die Gegensätze zwischen Aktivisten auf der einen und den Romantikern der Revolution auf der anderen Seite verwiesen. Die Aktivisten, die es heute nicht mehr sind, bekennen sich entweder zur Schule des Konstruktivismus oder zum Proletkult. Die einen sind die Romantiker der Technik und und der Maschine, die anderen die der politischen Phrasen, die aber gewiß keine Revolution machen, nur Altes wiederkäuen und die Erbitterung der Masse erst recht betäuben, ja entkräften können.

Das letzte Abschiedswort der Aktivisten an sie ist: „Fort mit dem vorher ausgedachten Praktischen in der Kunst! Die Kunst hat nichts auszudrücken, was außerhalb unser ist; die Kunst soll einzig und allein uns ausdrücken, denn wenn ich, der Künstler, das Thema der Kunst bin, so bedeutet das nur, daß ich die Welt wiederspiegele und mehr als das kann niemand geben. Das Leben wird von mir gelebt und kann ich es in Formen bannen, so werden diese Formen suggestiv sein." (Kassák).

Die Aktivisten leben heute zerstreut in allen Ländern meist als politische Emigranten. Ihr Führer war von allem Anfang an und ist heute noch der Fanatiker mit sprühender Überzeugungskraft Ludwig Kassák, dem es bereits vor dem Kriege gelungen ist, die Seele des arbeitenden Menschen (Kassák selbst ist aus dem Arbeiterstande hervorgegangen) mit urwüchsiger Kraft auszudrücken und den praktischen Nachweis zu erbringen, daß die Kunst kein expropriierter Zeitvertreib preziös lispelnder Intellektueller ist. Ein sozialistischer Künstler im wuchtigsten Sinne des Wortes, entwickelte er sich nach und nach zum Dichter eines neuen Primitivismus, nachdem er kürzlich auch die Zieraten des ihn die längste Zeit in seinem Banne haltenden Dadaismus endgültig abgestreift hat. Kassák beschäftigt sich übrigens bekanntlich auch mit bildenden Künsten und vertritt in ihnen denselben Standpunkt, wie in seinen Dichtungen. Neben ihm sind Robert Reiter, der als Novellist bereits früher bekannte Tibor Déry, und eine Anzahl junger Dichter als Lyriker und eine Reihe Theoretiker, unter ihnen Ernst Kállai und der Verfasser dieser Zeilen tätig. Bemerkenswert ist, daß die Ausdrucksformen des Aktivismus, insbesondere auf lyrischem Gebiet, eine ausgesprochene Schule gemacht haben, während Kassák und die Aktivisten noch immer neue Möglichkeit des Ausdrucks suchen. In den letzten Jahren ist kaum ein junger ungarischer Lyriker aufgetreten, der sich wenigstens formal nicht epigonenhaft an jenen freien Vers der politischen Periode Kassáks anlehnte, den er selbst bereits als überwunden betrachtet. Es ist keine ungewöhnliche Erscheinung in der Literatur, daß die Epigonen zugleich auch Feinde sind. Die größten Feinde der „Ma"-Bewegung aber sind ältere

Künstler, zumeist Schriftsteller, die es nicht verwinden können, daß sie mit grauen Haaren nicht imstande waren, sich der Wirkung einer derart verteufelt radikalen Kunst zu entziehen, daß ihre Formen, deren Nachlallen sie mit schwerer Mühe endlich erlernt haben, mittlerweile schon gealtert und vom Schöpfer selbst überholt worden sind.

Andreas Gáspár

Die Traumkanzel

1

Durch riesengroße Sanduhren rieseln Sterne.
In unterirdischen Gängen ist ein Gewühl von schwarzen Blumen und kristallenen Särgen.
In gestrecktem Lauf eilen Wappentiere zum Horizont.
Riesengroße weiße Hasen trinken aus weißen Lavaströmen.

Er sieht auch die Seen senkrecht wie Spiegel in den Bergen hängen
Flieht aber nicht mit dem Laiengelichter in die Archen.
Er bringt die Schneeernten ein
Er lichtet die Schneeanker
Und aus dem Riesenvogel fällt er Kristalle aus Fleisch und Blut.

2

Obwohl der Mond mir wie ein Spiegel gegenüberhängt schmerzt mich der Engel im Auge.
Auf den Tischen laufen die Sämereien auf und pochst du an die Pflanzen so springen ihre Blumen hervor.
Die Löwen verenden vor ihren Schilderhäusern mit Gießkannen voll Diamanten zwischen den Krallen.
Die Führer tragen Schürzen aus Holz.

Die Vögel tragen Schuhe aus Holz.
Die Vögel sind voll Widerhall.
Unaufhörlich rollen ihnen die Eier aus ihren kleinen Herzen.
Ihr Scheitel trägt den Himmelsmast.
Ihre Sohlen stehen auf schreitenden Flammen.
Reißt die Schneekette so rufen sie den Herrgott an.
Senkt sich das Himmelsrad so treten ihre Hufe auf schwarze Körner.

3

Die Nachtvögel tragen brennende Laternen im Gebälk ihrer Augen. Aus ihren Kröpfen stürzen die Ernten auf die Tennen aus Eisen.
Der schwarze Wagen ist vor den Berg gespannt.
Die schwarze Glocke ist vor den Berg gespannt.

Die Toten schleppen Sägen und Stämme zur Mole herbei.
Die Engel landen in Körben aus Luft.
Die Fische ergreifen den Wanderstab und rollen in Sternen dem Ausgang zu.

4

Der Richtbaum flattert über dem Geäder der Welt.
An den schwammigen Lerchen hängt der steinige Himmel voller Erddotter und Luftbälle.
Die großen Meerschiffe sitzen in Schaukelstühlen und schaukeln.
Die Kemenaden rollen auf Torfrädern.
Aus der reinen Wolle der Lämmerherden steigt der lachsalvenerregende schwarze runde Todesstern.
Aus den Traufen der Sterne fließt Wein in Strömen.
Die sgraffitoverzierten Totenfamilien erwachen unter Glasstürzen.
Die Krallen halten die Glashanteln.
Klar die Ober und Unter und die Gestalten schwatzen und vor dem Auge sieht er ein Obere und Untere.

Hans Arp

HAHNEPETER

Der Junge hieß Hahnemann. Eigentlich hieß er Hans. Eines Tages fand Hahnemann ein Ei, aber kein richtiges Ei, sondern es war an einer Ecke nicht rund, sondern platt. Ganz platt. Ganz platt. Und zwar hatte es auf der platten Ecke gestanden. Das mußte Hahnemann auffallen. Darum nahm er das Ei mit und ging damit zum Onkel Doktor. Der aber sagte ihm, daß das kein Hühnerei wäre, auch kein Gänseei, sondern es wäre ein Hahnenei, und zwar das Ei von einem richtigen Hahnepeter. Ja, sagte Hans, wie muß man das denn machen? Da setzte der Onkel Doktor seine Hornbrille auf und sagte, solch ein Ei brauchte genau 13 Tage hinter dem warmen Ofen zu liegen zum Ausbrüten. Die Mutter wollte das zuerst nicht glauben. Als aber Hahnemann eine lange Konservendose hinter den Ofen stellte, und das Ei darauf, noch etwas grünes Gras dabei, wie auf einer richtigen Wiese, da glaubte sie es doch. Nur fürchtete sie sich etwas, wenn der Hahnepeter schließlich rauskommen würde, was dann? Hahnemann beruhigte sie, sie müsse nur 13 Tage Geduld haben. Morgens und abends betastete Hahnemann das Ei mit dem Zeigefinger und brachte morgens und abends neues Grün von derselben Wiese, auf der er das Ei gefunden hatte. Ihr müßt Euch das alle merken, wie man das macht, denn Ihr findet vielleicht auch mal solch ein Ei von einem richtigen Hahnepeter.

Und nun kam der Tag, wo der Hahnepeter aus dem Ei kriechen sollte. Das Ei war schon ganz warm geworden, und Hahnepeter setzte sich schon vorsichtshalber die Brille seiner Großmutter auf. Denn wenn der Hahnepeter herauskommen würde, dann könnte er leicht herunterfallen. Darum nahm Hahnemann zuletzt das Ei von der Konservendose herunter, wickelte es in seine Schürze und setzte sich damit dicht

an den Ofen. Mit einem Male gab es einen Kling, als ob die großen Leute mit Wein anstoßen, und da kam der Hahnepeter aus dem Ei heraus und sagte sofort

Guten Tag!

Guten Tag!

Hahnemann wollte die Eierschalen fortwerfen, weil er vor Schreck nichts Besseres zu sagen wußte, aber die waren schon nicht mehr da. Und wie er den Hahnepeter ganz vorsichtig auf den Tisch stellte, stand er sogar auf einem Bein, denn er hatte nur eines, und das war wie ein Kreisel.

Hahnemann mochte ihn kaum fest ansehen, aber er sah ihn doch heimlich an, und sah ihn immer wieder an, von allen Seiten an, und der Hahnepeter stand auf seinem einen Bein.

Als nun die Mutter hereinkam, fragte sie sofort, was man mit dem Ding wohl eigentlich machen könnte? Da meinte Hahnemann, der würde doch Eier legen, und dann hätten wir eine ganze Familie von Hahnepetern. Aber die Mutter meinte, das hätte doch auch keinen Zweck. — O doch, das hätte den Zweck, daß viele Hahnepetermärchen kämen.

Und mit einem Male fiel es Hahnemann dabei ein, daß der Hahnepeter auch „Kra" sagen konnte. Wenn man nämlich den Hahnepeter am Halse unter dem Lappen kitzelte, so sagte er „Kra, Kra", so ähnlich wie Kikeriki. Und als die Kinder kamen, kitzelten sie ihn alle erst mal mit einem Strohhalm unter dem Halse, damit er „Kra, Kra" sagte. Und der Hahnepeter mußte fürchterlich lachen und sagte immer „Kra, Kra, Kra, Kra, Kra, Kra, Kra, Kra".

Und wie ihn nun die Kinder alle kitzelten, da kitzelte eines verkehrt, es wußte selbst nicht wie und wo, und warum, und wir wissen es auch nicht, warum es verkehrt war. Und plötzlich wurde er grasgrün, schrie furchtbar auf, sprang ein bischen in die Luft und legte dabei ein schwarzes Ei, und nun kitzelte jedes Kind einmal an der verkehrten Stelle. Und jedesmal legte der Hahnepeter ein schwarzes Ei. Und da es 13 Kinder waren, so legte er 13 Eier. Und dabei bemerkten es die Kinder, daß er hinten eine Schraube und einen richtigen Propeller hatte.

Wenn wo ne Schraube ist, muß man auch dran drehen. So drehte Hahnemann an der Schraube dreimal rum, nachdem er die Mutter gefragt hatte, wie rum man drehen müßte. Die Mutter aber sagte, man müßte rechtsrum drehen. Und als Hahnemann dreimal rumdrehte, tanzte der Hahnepeter wie eine Balletteuse. Darum drehte jetzt Hahnemann sechsmal rum. Und als Hahnemann sechsmal rumdrehte, tanzte der Hahnepeter wieder und erhob sich dabei etwas in die Luft. Darum drehte jetzt Hahnemann neunmal rum. Und als Hahnemann neunmal rumdrehte, flog der Hahnepeter ganz hoch und sang dazu, wie wenn der Vater Violine spielt. Darum drehte Hahnemann jetzt dreizehnmal rum auf. Und als Hahnemann dreizehnmal rumdrehte, flog der Hahnepeter ganz hoch, ganz schnell, noch schneller, noch viel schneller und sang dazu noch viel schöner, als wenn der Vater Violine spielt. Und flog höher und höher und kam überhaupt nicht wieder herunter. Die Kinder sahen hinter dem Hahnepeter her, sahen sich gegenseitig an und machten betrübte und erstaunte kleine Gesichter. Manche lachten vor Schreck, und Hahnemann mußte sogar weinen. Aber der Hahnepeter kam nicht wieder.

Und da kam gerade die Mutter dazu und hörte die ganze Bescherung und tröstete die Kinder und sagte, sie hätten ja noch die vielen Eier, die Hahnepeter gelegt hatte. Und jedes Kind bekam ein Ei, welches genau so aussah, wie das Ei, aus dem Hahnepeter herausgekommen war.

Kurt Schwitters

Gedichte

Die Pferde von Franz Marc

In der Nationalgalerie

Ball klingen Pferde klotz aus lichtem Schrei
beugmähnig eisenkammig
Rostfeuer tanz in weißen Häuten
stahlleibern Adel läuten flankenblühn

Aufklingen Pferde horch
stahlkreisblank schwungen
muskelhügeln Leiber

Schwarzsichelmähnig
weiß in düstern Augen
Blauschwarzmusik
wuteisenkammig aufgeklangte Bugen

Aus Pferden stieren Pferde
düstre Seelen

Unter Bäumen von August Macke

In der Nationalgalerie

Saumrot und braun und süßer Täler Satten
und Samen fließen rausen licht in Adern
sanftbrüstig Heben Schauern Drängen Klingen
strombraune Lichtsee

Grund glutsatter Grund

Tiefadern Quellenbluten
süß Drängen sehnt sucht Sehnsucht
Leib an Leibe
still
Seele dehnt sich

Glühen grünes Glühen
aufgrüßen Kronen
schlank aufbraunen Stämme
und Menschen rosensüß und weiß weichgöttlich
insingen drängen knospenauf

licht schwingen
leisbirren Brüste Hände goldentgegen

Grundtränenquellend Lust aus bluhen Höhlen
tiefbluhe Rauschenhöhlen tief in Bergen

Gold riesen dunkle Winde

O rotsatt Überleuchten
hell und höher
auf rotsatt Tosen blutbunt süße Welle
ai Liederklingen süße Saitenlieder du Wald glutsatt

Du Welt

Löwe

Gelbleiben hauptumbuscht Bleipranke breit
Schatten golden sonnt auf sundem Sand

Brunstlöwinruf

Aufhauen Klauen Glieder Schweifen Wirbel
Geprankt

Da steht

Spannadern Leib
lauschhörchern
dehnt
reißt Fresse weit

maulbrülle

duckt
duckt rückwärts
duckgeduckt
wiegt vor
wiegt rückwärts
wiegewiegt
springt
aufspringt und
bogenhoch
fliegt fliehen fliehen
pfeilgrad wiegt die Bahn
mähnflattern wiegen wiegt und weugt
brechen aus brechen aus pfeilgrad die Bahn
pfeilgrad die Bahn

Sand Wirbelsand
Brunstlöwinruf
Sanddonner

Low Löwe liew läuw ronnen rennen rinnen im Wind

Breiter breit Golddampfe
ballbogen um

Sand Sand
Golddampfe Sand und Sand

Iwan Heilbut

DER STURM

HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

15. JAHRGANG / MONATSBERICHT / SEPTEMBER 1924

Städtebildchen

I Jena

Johann der Gutmütige steht auf dem Marktplatz zu Jena. Er ist geb. und gest. und hat zwischendurch die Universität gegründet. Aus diesem Grunde hat ihn der Künstler mit einem Dolch außerhalb des Gewandes verplastikt. Die Herren, die sich mit dem Lebenswerk dieses Gutmütigen vergnügen, stoßen sich deshalb noch heute gegenseitig den Dolch in die edleren Organe. Nicht, ohne den sehr geehrten Gegner durch Überreichung einer Besuchskarte davon in Kenntnis gesetzt zu haben. Für das Gebäude, das zur Vorbereitung dieses Aktes dient, haben Zeiß selige Erben ein Bild von Herrn Hodler bestellt. Hodler ist der Künstler, der die Natur nicht mehr genau nachmachte und der deshalb zu den Dekadenzerscheinungen zu rechnen ist. Daß gerade die Hersteller von photographischen und optischen Apparaten der Natur einen solchen Dolchstoß versetzten, spricht Bände, die auch eifrig von Professoren geschrieben werden. Professoren sind Herren im reiferen Lebensalter ohne Hüte mit Huthalter. Der Huthalter soll beweisen, daß die Herren sich zu den gehobenen Ständen rechnen, die dank ihrer Bildung sich das Recht, einschließlich des juristischen Rechtes, und den Besitz eines Hutes gesichert haben. Abgesehen von der Freude an der Natur beschäftigen sich die Professoren mit unsinnlichen Dingen, wie mit den Verordnungen der Reichsregierung, der jeweiligen Reichsregierung, mit den Verordnungen vergangener Regierungen aller Zeiten und aller Völker, mit der Existenz Gottes, mit dem Liebesleben Goethes, mit altphilologischen Übungen in neuphilologischen Sprachen und mit dem Untergang des Oberlehrers Spengler. Die Studenten bequatschen die Angelegenheiten dann unter sich. Soweit es die Wirkung der Dolchstöße zuläßt, trinken sie Bier. Hierdurch wird die Eigenart der Deutschen zur monumentalen Körperbildung erreicht, so daß dem Plastiker fast gar nichts mehr zu tun übrig bleibt. Er hat nur noch den Dolch nachzubilden. Jena riecht nach Landwirtschaft, eine Folge der Rostbratwürstchen. Durch Aufgießen schmutzigen Wassers wird erreicht, daß diese Würstchen sich nicht verbrühen und andererseits sich des bekannten Wohlgeschmacks erfreuen. Außerdem wird in Jena von jedem gesungen, dem der Gesang nicht gegeben ist. Die wilderen Elemente dieser Stadt treffen sich abends in der Paradiesdiele. Sie liegt nicht, wie ähnliche Institute in Berlin, im ersten Stock, sondern auf der platten Erde. Selbstverständlich im Charakter eines Korridors. Abgesehen von den Vertretern der Presse, sind dort alle Menschen gleich. Eine Hausgehilfin ist zur Zeit dort gerade im Begriff, den Bubikopf einzuführen, ohne deswegen das Recht auf Haferlschuhe aufzugeben. Wo sie doch Gerhart Hauptmann, der bekannte Stammgast des Hotels Adlon, auf dem Potsdamer Platz trägt. Die Paradieskapelle versucht ohne Grazie eine Jazzband zu ironisieren. Sie spielt grundsätzlich Potpourris, damit jeder zu seinem Recht nach dem Bürgerlichen Gesetzbuch kommt. In früheren Zeiten haben Luther, Schiller und Bismarck die Stadt bevölkert. Insbesondere litt Schiller offenbar an einer fast krankhaft zu nennenden Umzugsmanie, so daß kaum ein Haus Jenas ohne eine bronzene Notiz von dem Zugang und Abgang dieses Teils der Bevölkerung verschont geblieben ist. Jena hat eine Straßenbahn, die die beiden Bahnhöfe dieser Stadt vermittelst einer sinnvollen Verwendung der Elektrizität verbindet. Der zweite Bahnhof dient nämlich ausschließlich dem Verkehr nach Weimar, einer Stadt, zu der man nicht so ohne weiteres hinfahren soll. Sonst ist das Geistesleben in Jena auf der bewährten alten Höhe, die dort von der Höhe kommt und Fuchsberg genannt wird.

II Weimar

„Die Stadt Weimar hat zur Zeit 28500 Einwohner, worunter sich cirka 570 Katholiken und vielleicht 180 Israeliten befinden." Diese Angabe verdanke ich Woerls Reisebüchern. Auf der letzten Seite des Führers für Weimar durch und durch sind Postkartenverse sozusagen als Anhang beigegeben, für Leute, die sich ohne Schiller und Goethe nicht lassen können. Es sind laut Angabe des Verlags sogenannte „Originalverse". Um diesem Städtebildchen die mir versagte aber doch nötige Poesie anzukreiden, sei hier zur klassischen Verwendung die Originaldichtung Nummer 1 der breiteren Öffentlichkeit zugängig gemacht:

Gegrüßt sei von geweihter Stätte mir!
Auf großer Geister Spuren wandl' ich hier;
In Stadt und Park, wohin das Auge schaut,
Erinn'rung grüßt uns hier, lieb und vertraut.

Wem aber etwa Woerl nicht genügt, kann auch das Originalgedicht Nummer 2 von Goethe persönlich für diesen Zweck gebrauchen:

Ihr seid mir hold, ihr gönnt mir diese Träume
Sie schmeicheln mir und locken alte Reime
Mir wieder selbst, von allen Menschen fern
Wie bad' ich mich in euren Düften gern.

Zur Zeit findet in Weimar eine Tierausstellung statt, die bestbekannte landwirtschaftliche Woche. Man hat es den Landwirten sehr übel genommen, daß sie ihre Produktion in der unmittelbaren Nähe der Produktion Goethes produziert haben. Goethe persönlich dachte hierin viel freundwilliger und hat dieser landwirtschaftlichen Angelegenheit bereits vorher in herzlicher Weise die beiden folgenden Originalverse für Ansichtskarten zur Verfügung gestellt:

Der Landmann leichtem Sand den Samen anvertraut
Und seinen Kohl dem frechen Wilde baut.

Abgesehen von diesem Kohl gibt es in Weimar selbst zahlreiche Plastiken. Jeder tausendste Einwohner dieser Stadt erhält ein Denkmal. Der berühmte Kunstkritiker Lübke hat die endgültige Kunstformel für sämtliche dort geschaffenen und noch zu schaffenden Denkmäler geschaffen: „Geistvoll energische Charakteristik, tiefe Auffassung und Wiedergabe der ganzen Persönlichkeit, in welcher man gleichsam den Widerhall ihres eigenen Wesens empfindet, adeln dieses Denkmal." Das ist ein Ruf wie Widerhall auf der es sich lohnt, Plastiker zu werden. Weimar hat außerdem eine Straßenbahn, die nicht fährt. Alle Wege führen zwar nach Weimar, aber wenn man dort ist, will man dort bleiben. Hier hat nicht in jedem Haus Schiller, hier hat noch außerdem in jedem Haus Goethe gewohnt. Deswegen ist jedes Haus mit zwei bronzenen Notizen versehen. In einem sehr repräsentativen Hause wohnte etwas abseits ein gewisser Nietzsche. In meinem Woerl findet sich über diesen pp. Nietzsche folgende Notiz: „Wenn man bedenkt, daß Nietzsche nur etwa fünfzehn Jahre lang mit völlig freiem Geist produktiv tätig war, so ist es wahrhaft zu bewundern, daß in dieser kurzen Zeit ein so großer literarischer Reichtum geschaffen worden ist." Dieser Herr Nietzsche hat trotzdem kein besonderes Lokalinteresse erregt. Weimar hatte früher Großherzöge, die mit den Dichtern gingen, während die feineren Könige bekanntlich mit den teureren Sängern gingen. Nach dieser großen herzoglichen Zeit hatte man eine kleine proletarische Regierung, der die jetzige Rechtsregierung aus ästhetischen Gründen etwas am Zeuge flicken will. Diese Regierung pavt außerdem. Paven ist kein Schimpfwort. Es ist eben Paven. Die allerhöchste Reichsregierung, die über der Armregierung der Länder steht, hat auch etwas geschaffen. Nämlich die Personalabbauverordnung, Pav genannt. Wer nicht paßt, wird gepavt. Oder in Regierungsdeutsch: es werden Sparmaßnahmen getroffen. Die Weimarische Regierung, vom klassischen Wortgeist besessen, will aus Sparsamkeitsgründen zunächst das Bauhaus paven. Man findet es nämlich sehr billig, daß man durch Ankauf von nur zwei Buchstaben den Titel Bauhaus in Abbauhaus umgestalten kann. Unter diesem Namen soll die klassische Akademie ihre Existenz wieder ableugnen. Weimars Reichtum ist seiner Ansichtskartenindustrie begründet. Endlich besitzt Weimar ein Theater, das ohne jede Verfassung ist.

Herwarth Walden

Sonderbar

Der Hammer ist und bleibt bewiesen.
Herzliche Grüße von Franz zu Franz.

Rudolf Blümner

Zirkus

Drei geharkte Sandkreise unter einem Zelt. Zehntausend Menschen umsitzen sie. Zehntausend Menschen umlagern es. In den Gesichtern innen Spannung. In den Gesichtern außen Sehnsucht. Der Riesenzirkus Krone, Schönhauser Allee. Herr Krone, oder vielmehr Herr Direktor Krone, hat ein Programmheft herausgegeben, in dem sich ein Feuilletonist über das Wesen des Zirkus und über das Wesen des Herrn Direktors äußert. Frau Direktor Krone ist in dem feierlichen Moment abgebildet, wo ihr das italienische Offizierkorps huldigt. Herr Direktor verabschiedet das italienische Königspaar in Turin. Das ist im Bilde festgehalten. Außerdem läßt Herr Direktor mitteilen, daß er den „deutschen Zirkus" geschaffen hat, „er wollte die amerikanische Großzügigkeit mit der deutschen Reellität harmonisch verbinden, deutscher Geist sollte aus allem heraussprechen, und dies ist ihm auch in glänzender Weise gelungen. Der Zirkus sollte nicht nur eine Unterhaltungsstätte für die breite Masse werden, nein, er sollte auch eine Kulturstätte sein. Er sollte ethischen und kulturellen Zwecken dienen, der breiten Masse die Kenntnisse fremder Völker und Tiere vermitteln". Der Zirkus ist besser als sein kulturelles Programm.

Körper spielen und bilden körperliche Formen. Kein Raum schränkt sie ein. Kein Schwergewicht zieht sie zur Erde. Die Zeit ist rhythmisch aufgeteilt. Jede Sekunde eine Leistung. Jede Leistung in einer Sekunde. Über den Kreisen zwischen Himmel und Erde Bewegung. Gestaltete Bewegung. Also Kunst. Der deutsche Geist hat zum Glück für die Kunst das Zelt verlassen und hält sich höchstens noch in einigen Zuschauern zum dauernden Schaden ihrer Gesundheit auf.

Die Kulturstätte einschließlich der ethischen Forderung wird durch Kamele, Tiger, Elefanten, Pferde und ungarische Ochsen bevölkert. Die Kamele sehen sich höchst überlegen um. Und denken, so dumme Menschen. Wollen aus uns sogar noch eine Kulturstätte machen. Die Kamele sind sehr groß und daher auch überlegen. Auch große Menschen sind überlegen. Sie wurden deshalb früher stets zu den höchsten Ämtern zugelassen. Eben wegen der Überlegenheit. Die ungarischen Ochsen sehen sich das Publikum zwar auch überlegen, aber etwas gutmütiger an. Sie stehen offenbar dem menschlichen und insbesondere dem deutschen Geist ochsig näher. Sie lassen sich alles gefallen. Die Reflektoren wirken auf ihr reflektorisches Bewußtsein. Warum sollen sie schließlich nicht solche Ochsen sein, um im Kreis herumzulaufen? Da es ihnen gut steht und man sie von allen Seiten betrachten kann. Es macht noch ganz anderen Ochsen Freude, von allen Seiten betrachtet zu werden. Die Tiger haben persönlich weniger Spaß. Immerhin wird durch die Höhe der menschlichen Kultur erreicht, daß sie schön tun. Sie machen es nicht gern, aber was soll man schließlich machen. Das Schöntun gehört zum Fortschritt, also zur Kultur, schafft Beziehungen und Verbindungen. In den Momenten, wo ihnen das Schöntun gegen die Natur geht, wird das übliche Mittel angewandt. Ein Herr Mensch schießt. Zunächst probeweise nur in die Luft. Hierauf ziehen es auch die Tiere vor, schön zu tun. Während die Kamele eine verzweifelnde Ähnlichkeit mit intellektuellen Führern der menschlichen Gesellschaft physiognomisch haben, legen die Elefanten ihr Antlitz in metaphysische Falten. Sie sind so unglaublich groß, daß sie es sich wirklich nicht leisten brauchen, dem Direktor das ethische Vergnügen zu stören. Auch sie tun schön, aber nur, weil es ihnen so komisch vorkommt, daß man sich ihnen überlegen fühlt. Sie haben auch die Genugtuung, den Herrn Direktor auf einem Rüssel in die Höhe zu heben, daß er allen Zuschauern sehr klein vorkommt. Sie haben allerdings von ihm verschiedene menschliche Eigenschaften erlernt, auf die sie nicht gefaßt waren. Sie lernen zum Beispiel kriechen. Sie kriechen voreinander. Sie kriechen untereinander. Kulturstätte. Sie machen Musik mit den Füßen. Hohe Kunst. Alle Tiere bewegen sich in geradezu vollendeter Ordnung. Die Elefanten, die Kamele, die Ochsen. Staatsbewußtsein. Das Publikum freut sich, daß die Tiere das auch alles so brav gelernt haben. Ganz wie unsereins. Tiere gehören zweifellos zu den wirtschaftlich Schwachen. Sie arbeiten ohne Lohn und sind mit etwas Kost und viel Prügel sehr zufrieden. Die Zuschauer verlangen für ihre Beschäftigung sogar Lohn. Besonders übel wird es ihnen genommen, daß sie es auch für Beschäftigungslosigkeit verlangen. Wo es doch eigentlich ein Vergnügen ist, sich zu beschäftigen und sich nicht zu beschäftigen. Allerdings hat man nicht die Musik dazu, wie die fremden Völker und die fremden Tiere.

Die Pferde sind unruhiger. Ihnen ist wahrscheinlich die ethische Forderung eingebläut worden. Sie haben Gesinnung, auch wenn sie

tanzen lernen mußten. Pferde, die in dem Verdacht stehen, über die Stränge zu schlagen, hat man aus Gründen der Ordnung mit einem Maulkorb versehen. Sie müssen wegen der Geistigkeit eben ihre Gefühle rein innerlich erleben. Pferde, die sich mit dem Erreichbaren an Zucker begnügen, dürfen beliebig oft das Maul aufsperren. Zwischen dieser Hörigkeit rauscht das sichtbare Leben der Artisten. Schweifende Kometen, die ihren eigenen Gesetzen und dem Willen und Vermögen ihrer Gestaltungskraft folgen. Herren ihres Körpers und ihrer Sinne. Menschen, die freie Tiere scheinen und es in ihrem schöpferischen Gleichnis sind. Rücksichtslos gegen den Tod und vorsichtslos gegen das Leben. Sichtlos und sichtbar in der Bewegung. Sie fliegen ohne Apparate, sie springen ohne Anstoß. Sie können sogar ohne Krücke gehen und stehen. Sogar ohne die Krücke des Geistes. Sogar ohne den deutschen Geist. Sogar ohne den Geist, den vielleicht andere Nationen gepachtet haben. Geist ist nämlich ein Sachwert, den man nur pachten braucht. Geist zu kaufen ist nicht handelsüblich. Mit Geist wird nicht gehandelt. Man kann nicht einmal sagen, daß mit Geist verhandelt wird. Es geht aber glänzend ohne Geist, wenn man sich nur das verfluchte Handeln abgewöhnen wollte. Geist ist nämlich nur Übertreibung. Nämlich nur Übertreibung ungelöster Triebe. Daß der Mensch nun einmal Triebe hat, aus Trieben geschaffen wird und aus Trieben schafft, mag vielleicht sehr bedauerlich sein, die Menschen werden es aber nicht ändern können. Sinne lassen sich nicht ausreden.
Die Sinne sind das Wesen der Menschen. Die organische Gestaltung sinnlicher Erlebnisse ist Kunst. Geist ist ein Hilfsmittel, aber kein Trieb. Nur aus den Trieben entsteht das Leben. Nur aus den Trieben entsteht das Kunstwerk. Was man so Kunst nennt, ist geistige Mache. Artisten sind Künstler.
Darum schäme man sich nicht, in den Zirkus zu gehen. Man bilde ihn nur nicht zur Kulturstätte um. Oder rede ihn sich als Kulturstätte ein. Denn dadurch wird der Zirkus zu der belanglosen Zierangelegenheit erniedrigt, die man Kultur nennt.
Gehen wir in den Zirkus.
Wir wollen Menschen sein.

Herwarth Walden

STURM-ABEND AM MITTWOCH / DEM 8. OKTOBER / 7¾ UHR

KONZERTSAAL DER STAATLICHEN HOCHSCHULE FÜR MUSIK / FASANENSTRASSE 1

Gesangsgemeinschaft Rosebery d'Arguto / Chorkonzert

PROGRAMM

1 Junges Volk, fünfstimmiges Madrigal (Tanzlied nach Art der Polen) . . . . H. Albert

2 Ich wollt ein Sträußlein binden . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer Gesang nach Worten von C. G. Brentano (mit Kindersolo)

3 Wiegenlied (Kinderchor) . . . . . . Mozart
Nach neuerer Forschung von Fliess

4 Wiegenlied . . . . Schubert
Charlotte Staamann

5 O Zauberin, leb wohl . . . . Beethoven
Wanda Saile

6 Lied der Nachtigall (Kinderchor) . . Eduard Grell

7 Absolute symphonische Gesänge . . Rosebery d'Arguto

8 Frohe Tage (Kinder-Kammerchor) . . Steffani

9 Gesang der Wolga-Treidler . . . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer Gesang für drei gemischte Stimmen (in russischer Sprache gesungen)

10 Douce Plainte, französisches Volkslied . de Breteuil (1624-1701)
Käthe Lindenberg

11 Der König von Yvetot . . . . bearbeitet von Klages
Französisches Volkslied (Kinderchor)

12 Englisches Madrigal . . . . Morley-Reger

13 Sommer ist ins Land gekommen . . arrangiert von Rosebery d'Arguto
Altenglischer Kanon aus dem ersten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts (Kloster Reading) Der älteste Kanon der Musikgeschichte

14 O Susanna . . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer Gesang nach einer amerikanischen Volksweise (Negerweise) Solo: A. Meller

15 Goldringelein . . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer fünfstimmiger Gesang nach einer altdeutschen Weise

16 Dem Kinde zur Nacht . . . . H. Schmidt-Rosebery d'Arguto
Für sechs gemischte Stimmen in symphonischem Stil

17 Wenns immer so wär . . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer Gesang nach einer altdeutschem Weise

18 Der freie Mann . . . . Beethoven-Rosebery d'Arguto
Symphonisches Responsorium, zwölfstimmig (Männer, Frauen und Kinder) mit einer Solostimme nach Beethovens einstimmigen Chor
Solo: A. Müller

19 A capella-Quartett mit Vierteltönen
Jagau / Lindenberg
Rosebery d'Arguto / Meller

250 MITWIRKENDE / KARTEN IN DER STURM-BUCHHANDLUNG / POTSDAMER STRASSE 138A

DER STURM

Moholy-Nagy / Holzschnitt / Vom Stock gedruckt

VIERTELJAHRSCHRIFT / HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN
FÜNFZEHNTER JAHRGANG / DEZEMBER 1924 / VIERTES HEFT

STURM-ABENDE IN DER STURM AUSSTELLUNG

JEDEN MITTWOCH 7¾ UHR / POTSDAMER STRASSE 134 A I

		November 1924
HERWARTH WALDEN: KRITIKEN VORLESUNG	5	
RUDOLF VON LABAN: TANZRHYTHMEN UND TANZFORMEN VORTRAG	12	
OTTO NEBEL: DICHTUNGEN VORTRAG	19	
HERWARTH WALDEN: MUSIK GESANG: MARGARETE HÄNDEL-MARBEN	26	
KURT SCHWITTERS: DICHTUNGEN / MÄRCHEN VORLESUNG	3	Dezbr.
HERWARTH WALDEN: MUSIK	10	

STURM-AUSSTELLUNG

BERLIN W 9, POTSDAMER STRASSE 134 a I

NOVEMBER 1924:
BÉLA KÁDÁR / LOTHAR SCHREYER

DEZEMBER 1924:
BélaKádár / STURM-GRAPHIK

JANUAR 1925:
WALTER DEXEL / SCHEINESSON

Geöffnet täglich von 10 — 6 Uhr / Sonntags von 11 — 2 Uhr

138a ist die Nummer DER **Sturmbuchhandlung** in der Potsdamer Straße / Wir erwarten **Sie**

Hochachtungvoll

DER STURM
HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

GROSSTADTARCHITEKTUR

Die Großstadt mit ihren völlig neuartigen Anforderungen und Zwecken hat auch eine neue Architekturart hervorgebracht, die der Architektur der Vergangenheit in vielem diametral entgegengesetzt ist. Bei aller Abhängigkeit von Gesellschafts-, Wirtschafts- und Produktionsformen ist die Architektur der Vergangenheit wesentlich kultisch-religiösen Ursprungs. Der Großstadtarchitektur fehlen solche Bindungen völlig. Sie wird vor allem durch reale Notwendigkeiten hervorgerufen. Durch Sachlichkeit und Ökonomie, Materialien und Konstruktionen, wirtschaftliche und soziologische Momente bestimmt. Sie steht daher selbständig neben der aus durchaus anderen Verhältnissen hervorgegangenen historischen Architektur. Kann nicht, wie es vielfach versucht wurde, von dieser abgeleitet werden. Es ist logisch und unsinnig und widerspruchsvoll, Formen der historischen Architektur, von ihren Voraussetzungen losgelöst, abstrakt, wahllos und ohne Unterschied anwenden zu wollen.

Die Großstadtarchitektur ist eine neue Architekturart mit eigenen Formen und Gesetzen. Sie stellt die Gestaltung des heute gültigen wirtschaftlichen — soziologischen Moments dar. Sie sucht sich von allem nicht Unmittelbarem, von gefühlmäßigen Inhalten und Betonungen des Seelischen zu befreien. Erstrebt Reduzierung auf das Wesentlichste, größte Energieentfaltung, äußerste Spannungsmöglichkeit, letzte Exaktheit. Entspricht der Lebensform heutiger Menschen. Ist Ausdruck eines neuen Lebensgefühte, das nicht subjektiv-individueller, sondern objektiv-kollektiver Natur ist.

* * *

Architektur ist Raumschöpfung. Ihre Grundlage ist das Raumgefühl. Durch Objektivation in der Materie wird das Raumgefühl wahrnehmbar gemacht. Der materielle Stoff nach einer Idee geformt. Die Formung des materiellen Stoffes nach einer Idee bedeutet zugleich die Formung des ideellen Stoffes nach den Gesetzen der Materie. Durch Zusammenschluß beider Momente in eine

einzige Form entsteht Architektur. Diese ist daher ebenso abhängig von der raumumschließenden Materie. Kommt erst durch ihre unlösbare Verbundenheit zustande, wird durch den Gestaltungsprozeß verwirklicht.
Die Gestaltung hat daher eine doppelte Funktion. Zweierlei Stoff zum Gegenstand. Bewirkt eine doppelte Abtrennung gegen die Natur. Löst den materiellen wie den ideellen Stoff aus allen bisherigen Zusammenhängen. Vereinigt beide. Bindet sie nach bestimmten Gesetzen. Macht sie zu einem einheitlichen, in sich geschlossenen Organismus. Stellt damit eine räumliche oder zeitliche Begrenztheit dar.
Mit dieser Betonung des Formalen soll die Bedeutung des Inhalts und anderer Momente nicht verkürzt werden. Denn sie sind es ja gerade was durch die Gestaltung realisiert werden soll. Daher kann eine Form nur dann vollkommen sein, wenn sie dem Inhalt in jeder Hinsicht gemäß ist. Da alles Vorstellbare Inhalt des Kunstwerks sein kann, ist auch das Zweckmoment von der Gestaltung nicht ausgeschlossen. Ja es wird geradezu, wie bei der Großstadtarchitektur, zum ideellen Stoff. Durch Gestaltung gezwungen Form zu werden. Die Architektur ist in viel höherem Maße als die anderen Künste mit der Materie verwurzelt. Diese der formalen Gestaltung zu unterwerfen eine ihrer Hauptaufgaben.

* * *

Außenbau und Innenbau bedingen sich gegenseitig. Die Gliederung des Innenraums bestimmt die Gestaltung des Außenbaues, wie umgekehrt der Innenbau von den Grundzügen der äußeren Gestaltung abhängig ist. Außenbau und Innenraum begrenzen einander in den Außenflächen des Baukörpers. Diese als Konzentration beider Raumverhältnisse bildet die eigentliche architektonische Form. Die allseitige Übereinstimmung von Innen- und Außenbau schafft die zur Vollendung erforderliche Proportionalität. Bei einräumigen Gebäuden ist diese Übereinstimmung leicht zu erzielen. Komplizierter werden die Verhältnisse mit der steigenden Zahl der Räume und Geschosse. Von selbst wird sich durch des Übereinanderschichten der Geschosse eine horizontale Gliederung des Baukörpers ergeben. Während die einseitige Betonung des Verlikalen bei einem horizontal geschichteten Gebäude sinnwidrig ist.
Das Verhältnis von Innenbau zu Außenbau wird wesentlich durch den Grundriß festgelegt. So wird der Grunbriß für die allgemeine Gestaltung von größter Bedeutung. Beide bedingen einander. Von der äußeren Erscheinung muß sich der Grundriß ablesen lassen und umgekehrt. Der Grundriß bringt die dritte räumliche Koordinate, die Tiefe, die Horizontale und die Vertikale. Er wird daher unwill-

kürlich mitumfaßt. Er ist die Horizontalprojektion des Bauwerks, das er mit den Vertikalprojektionen: Schnitten und Ansichten geometrisch bestimmt und festlegt.

* * *

Die Summe des künstlerischen Schaffens einer Zeitspanne wird nach ihrem charakteristischsten Merkmale ihr Stil bezeichnet. Unsere Zeit hat bisher vergebens ihren Stil gesucht. Weder gemeinsames Wollen aufgebracht, noch die Schaffenden auf bestimmte Gestaltungsprobleme hingewiesen. Unter dem suggestiven Einfluß der Vergangenheit und dem für das XIX. Jahrhundert charakteristischen Historizismus hat sie 'geglaubt, nachahmend wirksam sein zu müssen. Unter Verkennung der wichtigsten stilbildenden Faktoren hat sie das architektonische Problem als ein rein formales betrachtet. Hinter dekorativen Stilattrappen ihr schöpferisches Unvermögen zu verbergen gesucht. In ihrem Streben nach Stil Stillosigkeit erreicht. Denn wie die Form kann ein Stil niemals Zielsetzung, sondern immer nur Ergebnis sein. Nie Selbstzweck, sondern stets Resultat der schöpferischen Durchdringung der Gesamtheit der begleitenden soziologischen, ökonomischen und technischen Umstände und Anforderungen, deren Harmoniesierung ein Stil verkörpert, deren künstlerischer Ausdruck er ist.

Man setzte das Sekundäre: die Form für das Primäre: die organische Einheit. Aber die Einzelform, das Detail ist nichts Selbständiges, Ablösbares wie der Akademismus glauben machen wollte, sondern stets von der Gesamtgestaltung abhängig. Eine Relation dieser. Heute darf jeder Akademismus als überwunden gelten. Wie in der gesamten bildenden Kunst macht sich auch in der Architektur, besonders durch die Bauaufgaben der Großstadt eine tiefgreifende Erneuerung bemerkbar ein Hinarbeiten auf das Wesentliche. Auf das Erkennen und Gestalten der reinen exakten Form.

Diese neue sich bildende Achitektur hat endlich die Basis gefunden, von der aus ihr Wirken ein fruchtbares werden kann. Wie jede Arbeit muß auch die Architektur im Zusammenhang mit dem großen Ganzen stehen. Durch Notwendigkeit bedingt sein. Man hat endlich erkannt, daß Architektur nur in sich, auf ihren ureigensten Elementen beruhen, nur aus sich selbst gestaltet werden kann. Streben nach Klarheit, archietektonischer Logik, innerer Wahrheit wird zu einer strengen Vereinheitlichung führen. Alle Werke, mögen sie noch so verschiedenartig sein, müssen aus einem einheitlichen Geiste hervorgehen. Der Architekt muß sich in Übereinstimmung mit den Grundsätzen der Ingenieure befinden, deren Schöpfungen: Maschinen und Schiffe, Autos und Flugzeuge, Krane und

Brücken immer durch den Geist der Zusammengehörigkeit verbunden, Ausdruck eines gemeinsamen Willens sind.
Rationelles Denken, Zielsicherheit, Präzision und Oekonomie, bisher Eigenschaften der Ingenieure, müssen zur Basis der neuen Architektonik werden. Alle Objekte müssen in sich erfaßt, auf ihre letzte Wesensform reduziert, sinnvoll organisiert, zur letzten Vollendung gebracht werden.

* * *

Wie jede Disziplin steht auch die Architektur vor der unerläßlichen Notwendigkeit, sich Klarheit über ihre zugrunde liegenden und zugebotestehenden Mittel zu verschaffen. Hier hat ihr die Malerei wertvolle Vorarbeit geleistet. Sie hat zuerst auf die Grundformen aller Kunst aufmerksam gemacht: geometrische und kubische Elemente, die eine weitere Objektivierung nicht zulassen. Die einfachen kubischen Körper: Würfel und Kugel, Prisma und Zylinder, Pyramide und Kegel rein bildende Elemente, sind die Grundformen jeder Architektur. Ihre körperliche Bestimmtheit zwingt zu formaler Klarheit. Architektur entspringt der Geometrik. Wenn geometrische Gebilde zu proportionierten Körpern werden, entsteht Architektur. Vielgestaltigkeit bei größter Einheit. Detail der zeugenden Hauptlinie untergeordnet. Der Architekt dehnt und wägt die Linien. Verbindet Körper und Flächen. Bringt auf die realste Weise Ordnung in das Chaos.
Das Problem der Architektur ist, abgesehen von der materiellen Zweckmäßigkeit und deren Befriedigung, räumliche Gestaltung der Massen. Ihre Organisation, Sichtbarmachung, Realisierung, Formwerdung einer Vision. Die Körperlichkeit architektonischer Massen wird hervorgerufen durch den Wechsel von Licht und Schatten. Die gesamte Gliederung lebt von der Beleuchtung. Der ganze Rhythmus erhellt durch sie seine Lebenskraft. Die Schwere oder Leichtigkeit einer Architektur ist abhängig von ihrer Licht- und Schattenwirkung, von der Fläche, die beide empfängt und beherrscht. Um Licht und Schatten ihrem Wesen und seinen Absichten gemäß zu benützen, verfügt der Architekt nur über gewisse Kombinationen geometrischer Flächen. Welch ungeheure Wirkungen kann er aus diesen immerhin beschränkten Mitteln schöpfen. ... Sollten die Wirkungen in der Kunst um so größer sein, je einfacher die Mittel sind? . . . (Auguste Rodin).
Der Architekt muß den gesamten Forwenballast, mit der ihn eine gelehrte Erziehung belastet hat, vergessen. Vorbildlicher wie das Dekorationsschema irgend eines Stils ist für ihn die Ökonomie eines D-Zugwaggons. Er muß die Lösung der neuen Aufgaben organisch aus Gebrauchszweck, Konstruktion und Material

Moholy-Nagy / Holzschnitt / Vom Stock gedruckt

entwickeln. Bei der Gestaltung sich auf die architektonischen Grundelemente: Körper, Flächen, Farbe, Fenster- und Türöffnungen, Erker, Balkone, Loggien, Schornsteine besinnen. Mit diesen seinen Elementen arbeitend wird er zu einer aus sich gestaltenden Architektur kommen. Auf ornamentalen Schmuck und sonstige Verzierungen verzichten. Denn Verzierungen sind nur Cachees für architektonische Ungelöstheiten, die mit einem Ornamentpflaster verdeckt oder durch eine dekorative Gliederung aufgehoben werden sollen. Nur die Gestaltung des wirklich Funktionalen wird zu einer reinen Architektur führen. Die konstruktive Funktion muß als Architektur erfaßt, die Gespanntheit ihrer Verhältnisse, die Konstruktion selbst, muß über ihre Materialität hinaus zur architektonischen Form werden.

* * *

Die Großstadtarchitektur ist wesentlich abhängig von der Lösung zweier Faktoren: der Einzelzelle des Raumes und des gesamten Stadtorganismus. Der Raum als ein Bestandteil des in Straßenblocks zusammengefaßten Hauses, wird dieses in seiner Erscheinungsform bestimmen, wird so zum Gestaltungsfaktor der Stadtanlage, dem eigentlichen Ziele der Architektur. Umgekehrt wird die konstruktive Gestaltung des Stadtplanes wesentlichen Einfluß auf die Bildung des Raumes und des Hauses gewinnen.

Der Raum, seine ihn erzeugenden Elemente, Boden, Wände, Decke, Fenster und Türen, Material und Farbe, die Möbel und ihre Anordnung ergeben einen großen Komplex neuer schöpferischer Möglichkeiten. Durch ein neues Raumgefühl entstehen neue Beziehungen räumlicher Gegebenheiten, neue Formen und Proportionen. Durch die Organisation der Einzelräume im Grundriß entsteht das zweckmäßig einen ganzen Straßenblock umfassende Haus. Dabei ergeben sich weitgehende Beziehungen formaler Art. Wird eine umfassende Formsynthese ermöglicht. Nächst der kubischen Masse, die durch die formenbildende Kraft des Grundrisses, die Stockwerksanzahl und den silhouettenbildenden oberen Abschluß gebildet wird, ist die Teilung und Durchbrechung der Gebäudeflächen durch Öffnungen von wesentlicher Bedeutung.

Das architektonische Problem besteht hier darin, Vorsprünge, Rücksprünge und Vertiefungen organisch aus dem Baukörper zu entwickeln. Der Vorsprung wird zur positiven Funktion der zusammengefaßten Fläche, die Vertiefung mit ihrer Dunkelheit zu ihrer negativen. Beide Raumfunktionen bestimmen als stärkste Gliederungsfaktoren entscheidend den Rhythmus des Baukörpers. Daher sind Eingänge, Fenster, Loggien, Pfeiler und dergleichen die eigentlichen Exponenten

und Träger des Rhythmus. Die Schärfe und Genauigkeit der rhythmischen Akzentuation ist abhängig von dem Verhältnis der Form zum Licht. Beruht auf dem Kontrast der Helligkeit der Fläche und der sie durchbrechenden dunkeln Vertiefungen.
Selbst große Öffnungen, vertieft liegende Raumteile, Eingangsnischen dürfen nicht durch dekorativ bestimmte Pfeiler oder Säulen aufgehoben werden. Sie sind als raumbildende Elemente organisch dem Baukörper einzufügen. Ungeschmälert zu erhalten. Raumbildende Elemente daraus zu machen. Sie müssen aus einem Formzerstörenden zu einem Formbildenden werden.

* * *

Von größter Bedeutung ist bei großen, ganze Straßenblocks umfassenden Gebäuden oder bei aus gehäuften Stockwerken bestehenden Hochhäusern die Veränderung des Verhältnisses vom Fenster zur Fläche. In der historischen Architektur ist das Fenster immer ein selbständiges Element: Teilungsfaktor, Accent oder Achsenträger. Es war eine Durchlöcherung der Wand. Hatte als solche eine negative Flächenfunktion zu erfüllen. Stand in Kontrast zur umgebenden Flächenhaftigkeit der Gebäudemassen. Dieser Bedeutung als eines selbständigen Bauteils wird das Fenster bei einem Mietshausblock oder einem Hochhause völlig entkleidet. Es kontrastiert durch seine Häufigkeit nicht mehr zur Fläche, sondern nimmt an deren positiven Funktionen teil. Ist nur noch Stück und Bestandteil der Fläche selber. Das Fenster unterbricht nicht mehr die Wandfläche, sondern belebt sie gleichmäßig. Aus dieser Umdeutung wird ein neues zusammenfassendes Element gerade aus dem Zwecklichen gewonnen. Denn das Fenster als Vielerleiheit angewandt, könnte einem ausgedehnten oder aus gehäuften Stockwerken bestehenden Gebäude leicht gefährlich werden.

* * *

Identität von Konstruktion und Form ist unerläßliche Voraussetzung der Architektur. Zunächst scheinen beide entgegengesetzt, aber gerade auf ihrer Verbindung, ihrer Einheit beruht Architektur. Konstruktion und Material sind die materiellen Voraussetzungen der architektonischen Gestaltung. Stehen zu dieser in steter Wechselbeziehung. So beruht die griechische Architektur auf dem durch die Steinkonstruktion bedingten Wechsel von Vertikalen und Horizontalen. Nutzt vollkommen die Möglichkeiten des Werksteins bei Wahrung der Einheit des Materials aus. Ein griechischer Tempel ist ein vollkommenes Ingenieurwerk in Stein. Durch die Konstruktion von Bogen und Gewölbe haben die Römer den

einfachen Wechsel von Vertikalen und Horizontalen wesentlich bereichert. Jedoch die Einheit des Materials aufgegeben, durch die Trennung in Tragrippen, Füllwerk und Verblendung, die bis zur Gegenwart charakteristische Kompositbauweise geschaffen, die vor allem die Umrahmung der Öffnungen und Abdeckung der Geschoßabsätze mit Werkstein bedingte. Durch das Übereinanderstellen mehrerer durch Säulenordnung gegliederter Geschosse entstand die übliche Horizontalgliederung mehrgeschossiger Gebäude. Ein Prinzip, das erst Michelangelo durchbrach. Er faßte erstmalig mehrere Geschosse unter einer Ordnung zusammen. Damit beginnt die absolute Dekorativität der von der Antike abgeleiteten Bauformen. Diese verloren ihren konstruktiv gliedernden Sinn mehr und mehr, bis sie schließlich zu völligen Attrappen wurden: Die Architektur des XIX. Jahrhunderts.

Erst die Großstadtarchitektur hat durch ihre neuartigen Bauaufgaben neue Konstruktionen und Materialien zu einer unabwendbaren Forderung gemacht. Als Baustoffe können bei der Großstadtarchitektur nur Materialien verwandt werden, die größte Raumausnutzung ermöglichen, gesteigerte Widerstandskraft gegen Abnützung und Witterungseinflüsse mit größter Festigkeit vereinen. Eisen, Beton und Eisenbeton sind die Baumaterialien, die die für die großstädtischen Anforderungen notwendigen neuartigen Konstruktionen ermöglichen, Konstruktionen zur horizontalen oder bogenförmigen Überdeckung weitgespannter Räume und weitvorspringende, freitragende Auskragungen.

Beton und Eisenbeton sind Baumaterialien, die der Phantasie des Architekten relativ keine Grenzen setzen. Wir meinen damit nicht ihre Formbarkeit. Die Möglichkeit, vermittels dieses alle Materialhemmungen zu überwinden. Im Gegenteil: ihre konstruktiven Konsequenzen. Die Möglichkeit, ein vollkommen homogenes Bauwerk herzustellen. Zusammenfassung tragender und getragener Teile. Ermöglichung reiner Massenbegrenzungen, Erübrigung jeder Abdeckungs- und Einfassungsgliederung.

Durch die konstruktiven Möglichkeiten des Eisen- und Eisenbetonbaues ist das alte Stützen und Lastsystem, das nur ein Bauen von unten nach oben und hinter die Front zurück ermöglichte, überwunden. Beide ermöglichen auch einen Bau nach vorn. Ein Auskragen über die Stützen hinaus. Ermöglichen eine vollkommene Trennung in tragende und getragene Teile. Reduzierung der Tragkonstruktion auf wenige Punkte. Auflösen des Bauwerks in ein tragendes Skelett und in nichttragende sondern nur umschließende und trennende Wände. Damit ergeben sich nicht nur neue technische und Materialprobleme, sondern vor allem auch ein neues architektonisch optisches Problem. Eine völlige Veränderung der scheinbar

festbegründeten statischen Erscheinungsform des Bauwerks. Sodaß bei Anwendung einer Kragkonstruktion und unter Hinzuziehung großer, ganze Etagen umfassende Spiegelglasflächen eine neuartige Architektur von schwebender Leichtigkeit entsteht.
Durch den Fortfall von Mauern und Stützen an der Front wird auch die horizontale Schichtung des Etagenhauses betont. Die Horizontalgliederung wurde bisher durch ein dekoratives Pfeilersystem völlig ignoriert. Gehört aber zum Hauptcharakteristikum eines vielgeschossigen Gebäudes.

* * *

Neben dem Eisenbetonbau ist die Verwendung von Glas und Eisen als alleinigen Baustoffen von weitgehender Bedeutung. Paul Scheerbart hat richtig erkannt, daß das Glas völlig neue architektonische Möglichkeiten bietet. Seine Schriften aber haben expressionistische Architekten veranlaßt, den Glasbau zu unarchitektonischen dekorativen Phantastereien zu benutzen, haben sich über die konstruktiven Voraussetzungen des Glaseisenbaues mit Ignoranz hinweggesetzt.
Da es sich hier um ganz neuartige Materialien zur Raumbildung handelt, müssen zunächst rein experimental die Möglichkeiten dieser Materialverbindung untersucht werden. Es muß erforscht werden, wie das Raumgefühl sich solchen Materialverbindungen und Raumbildungen gegenüber verhält. Zunächst wird es die Körperlichkeit und Festigkeit einer Steinmauer eher bejahen, als eine in einem Eisengerüst stehende Glaswand von gleicher statischer Festigkeit.
Kein Material kann anders als seinen Eigenschaften gemäß benutzt werden. Daher ist der Glaseisenbau formal anders zu behandeln als der Massivbau. Es wird besonders auf das Verhältnis des durchsichtigen Glasmaterials zum Licht Rücksicht zu nehmen sein, da das gläserne Gebäude mehr Licht aufzusaugen als zurückzuwerfen scheint. Auch erfordert das fenster- bezw. öffnungslose Glashaus eine andere konstruktive und metrische Gliederung, als das bisher allein übliche von Öffnungen durchbrochene Massivhaus. Vor allem liegen in der Formaufnahmefähigkeit bei gleichzeitiger Durchsichtigkeit des Glases Möglichkeiten, die Scheerbarts Vorschläge durchaus nicht utopisch erscheinen lassen.
Einstweilen sind wir jedoch von einer planmäßigen und folgerichtigen Beobachtung und Handhabung dieses neuen Baumaterials noch weit entfernt. Fast alle, die sich mit dem Glaseisenbau beschäftigten, haben die Grundsätzlichkeit dieser neuen Bauweise entweder übersehen oder mißachtet. Darin lediglich ein neues Mittel zur dekorativen Entfaltung gesehen.

* * *

Das Element der Farbe wurde in der Architektur der letzten Vergangenheit mit großer Gleichgültigkeit behandelt. Der allgemeinen Unterschätzung der Farbe folgte durch den Expressionismus ihre Anwendung in hypertropischer, völlig undisziplinierter Weise. Sie wurde rein äußerlich auf Flächen und Gebäuden angebracht. Ohne organische Verbindung mit Material und Form. Ohne diesen eigentümlich zu sein. In der Architektur kann Farbe niemals als Farbe an sich, sondern immer nur als Farbe des Materials zur Anwendung kommen. Die Farbigkeit der Architektur wird stets durch die Farbigkeit des Materials als eine seiner Eigenschaften bestimmt. So wird die Farbe als Element und ihr Verhältnis zum Licht von größter Bedeutung.

Gleichmäßigkeit, Beständigkeit, Intensität des Lichtes, die Raschheit des Wechsels, der Wassergehalt und die Wärme der Luft sind die Elemente, die das optische Bild der Architektur nach bestimmten Gesetzen vereinheitlichen. Der über der Großstadt liegende Dunst trübt jede klare Farbe. Darum ist die Grundfarbe aller Großstädte ein unbestimmtes Grau, die Farbe des Dunstes selbst. Trotzdem kann Farbigkeit zur Verstärkung der architektonischen Absichten Wesentliches beitragen. Gleichfarbigkeit kann zum einigenden, Mehrfarbigkeit zum belebenden, ja kompositionellen Element werden. Das einzelne Gebäude kann in sich, mehrere können untereinander durch die Farbe straffer zusammengefaßt, die kubische Wirkung erhöht werden.

Möglich ist auch eine farbige Hervorhebung einzelner Gebäudeteile. Abstimmung von Teilen untereinander durch verschiedene Farben. Herstellung oder Unterstützung einer Rangordnung. Bildung eines farbigen Musters durch Gleichfarbigkeit einander entsprechender Teile. Hinleitung des Blicks an den Lauf der Hauptlinie. Immer aber wird die Farbe nicht eine hinzugefügte, sondern stets eine dem Material eigentümliche sein müssen.

Von großer Bedeutung ist auch das Verhältnis der Baustoffe zum Licht. Durchsichtigkeit und Undurchsichtigkeit, Glätte und Stumpfheit, Härte und Weichheit des Materials, scharfe Linien und Kanten, Übergänge vom Höheren zum Tieferliegenden sind für die Lichtbrechung und Teilung der Helligkeitsgrade und damit für die Farbigkeit entscheidend. Sie bestimmen den höheren oder geringeren Grad von Körperhaftigkeit. Das Maß der Selbständigkeit der einzelnen Teile. Sie sind als sondernde und einigende Elemente Kompositionsmittel von größter Bedeutung.

Die Besonderheit eines Organismus tritt dadurch in Erscheinung, daß seine einzelnen Organe diese Besonderheit verkörpern. Das allgemeine Gesetz wird in sei

Moholy-Nagy / Holzschnitt / Vom Stock gedruckt

ner Allgemeinheit durch den Gedankenorganismus dargestellt. Kommt bei Einzelheiten nur als Anwendungsfall zur Geltung. Daher muß sich der Unterschied der Großstadt von anderen Stadtformen auch beim einzelnen Gebäude zeigen. Wie die Großstadt nicht eine traditionelle Stadt vergrößerten Maßstabes ist, so wenig ist das Großstadtgebäude eine Umsetzung der bisherigen Formen in größere Dimensionen.

Die veränderten Voraussetzungen, die andersartige Benutzungsweise, die neuen Bedürfnisse und Ansprüche in konstruktiver und räumlicher Beziehung haben zu neuartigen Konstruktionen und Materialien geführt. Entsprechende Formtypen hervorgebracht.

Das großstädtische Bauwerk muß als Zelle, der großstädtische Organismus als Teil einer Einheit wesentliche architektonische Eigenheiten aufweisen, die durch die Wesenheit Großstadt bedingt sind. Da die Voraussetzungen der bisher geübten Architektur aufgehoben sind, können auch deren Ausdrucksmittel nicht beibehalten werden. Auf ein Mietshaus, Waren- oder Bürohaus kann das Dekorationsschema der Renaissance nicht übertragen werden. Wenn diese Gebäudetypen ihren Sinn nicht verlieren sollen. Eine Sinnwidrigkeit wie sie etwa Ludwig Hoffmann beim neuen Berliner Stadthause verwirklicht hat, deren Folge eine höchst nachteilige Verfinsterung der Arbeitsräume ist.

Alles auf mäßige Raumgrößen bezogene Detail wird unsinnig, wenn seine Intensität und motivische Kraft nicht den ganzen Baukörper erfassen kann. Wo es seiner Natur nach eine intime Einzelheit ist. Daher wird bei der Großstadtarchitektur die Möglichkeit für gliederndes Detail beschränkt. Vor allem das Ornament wird hier völlig sinnwidrig. Alles drängt auf machtvolle Gestaltung der Umrisse. Auf die diese bestimmende Organisation des Grundrisses. Vor dem entscheidenden kubischen Aufbau treten Einzelheiten völlig zurück. Maßgebend ist die allgemeine Gestaltung der Massen. Das ihr auferlegte Proportionsgesetz.

Die Notwendigkeit eine oft ungeheure, hetrogene Materialmasse nach einem für jedes Element gleichermaßen gültigen Formengesetz zu bilden, fordert eine Reduktion der architektonischen Form auf das knappste, notwendigste, allgemeinste. Eine Beschränkung auf die geometrisch kubischen Formen: die Grundelemente aller Architektur.

Daher kommt die wesentlichste Eigenschaft des Architekten, sein Sinn für die Masse, ihre Proportionen zu erhöhter Bedeutung. Seine Organisationsfähigkeit. Große Massen bei Unterdrückung der Vielerleiheit nach einem allgemeinen Gesetz zu formen, ist, was Nietzsche unter Stil überhaupt versteht: Der allgemeine Fall,

das Gesetz wird verehrt und herausgehoben: die Ausnahme wird umgekehrt beiseite gestellt, die Nuance weggewischt, das Maß wird Herr, das Chaos gezwungen Form zu werden: logisch, unzweideutig, Mathematik, Gesetz.

Ludwig Hilberseimer

Der dienende Herr

Der Knabe

Der Knabe ist der Sohn der Magd

Der Knabe wächst unter den Blumen des Feldes
Über dem Haupt ist das Ährenfeld und der Mond und die Sonne
Mild saust der Wind in den Halmen
Der Falter schwankt im Mittag
Die Bienen tragen den Honig
Die Ameisen laufen dahin auf dem Weg
Der Morgen wiegt den Hauch der Erde über das Land
Der Teich kräuselt sein Gesicht
Still murmelt das Schilf
Die Menschen gehen auf den Straßen müde
Die Menschen singen auf den Straßen froh
Laut spielen die Kinder im Gras
Die Blumen der Waldwiese brechen
Die alten Menschen schauen auf die Hände regungslos
Die Träume der Mutter sind wach in der Mondnacht erhoben
Schwarz ist das Haus
Heimlich schweigen die kleinen Vögel
Der Nebelwind weht in den dürren Ästen
Der Sternschleier hängt Tropfen über den Baum
Das feurige Mondrad verblaßt im Himmel
Die Gebete der Kinder lobpreisen Brot und Blut
Die Schatten treten aus den Winkeln
Dumpf schreit das Tier an der Kette
Die Glocke läutet schwer

Der Knabe ist der Sohn der lachenden Magd

Der Knabe spielt im Kummer der unbekümmerten Liebe
Die Steine rollen den Berg herab
Der Knabe liegt unter der Blume über seinem Haupt

Die Augen sonnen alle Sterne
Der Hund läuft um den Wagen und bellt
Die Pferde traben in den Tag
Die Mühle zerklappert den Bach
Die Mutter sitzt und schaut und lacht
Die jungen Leiber der Menschen tanzen im Kreise
Die jungen Seelen der Menschen zittern über der Erde
Die alte Frau sieht in den Mond und träumt
Im Schoß der alten Frau schläft das Kind
Das Lied klagt
Blutig lärmen die Tritte Staub
Der Regen fällt auf den Wald
Die Zweige hängen zur Erde und die Blüten zerweinen
Die tränenlosen Freudigen gehen durch die Nacht
Die Augen sind verhüllt und die Lippen geschlossen
Der See dampft
Fern ist das milde Licht

Der Knabe ist der Sohn der stolzen Magd

Die Uhr ruft um Mittag laut
Das Wasser rinnt aus dem Brunnen und wäscht den Stein
Die Flamme im Herd ist ein glühendes Herz
Die Lippen des Kindes sind ein weicher Bogen
Die ersten Worte rieseln in die Welt
Die kleine Welle trägt den Regenbogen bunt und hell
Das Flüstern der Tiefe wandert im weiten Raum
Im weiten Raum zieht der Stern
Die dunkle Kammer schweigt im dunklen Haus
Die Hunde wachen bei den wachenden Männern
Die Nachteule fliegt und fliegt
Der große Baum raunt über dem Dach und wiegt in den Himmel
Die gefalteten Hände der Mutter sind streng und alt
Die Treppe zerfällt und das Dach zerfällt
Die großen Männer kommen und gehen
Das junge Haar der Mutter ist blond
Die keusche Magd lächelt auf das Kind

Der Knabe spielt mit der Erde

Er baut mit der Erde
Er pflanzt in die Erde
Er türmt die Erde
Er rollt die Erde
Er zerstört die Erde
Die keusche Magd singt
Da vergißt er die Erde
Da vergißt er das Spiel
Da vergißt er den Baum
Da vergißt er den Mondturm
Da vergißt er den Sternball
Da vergißt er Vernichten

Der Knabe spielt

Die Fenster sind auf in den Morgen
Die Schwalbe flattert hin
Die Lerche fliegt in die Sonne
Das Haar der alten Frau ist müde in der Abendfrühe
Der Brunnen rinnt in die Nacht
Der Nachtvogel entschläft
Aufgeschlagen sind die Fittiche des Windes weit
Der Atem der Stille weht und weht
Der Morgenstern ist eine schöne Braut
Die weichen Schleier sinken ins Gras
Die weichen Schleier verhüllen das zarte Herz
Tief klingt das Läuten des Strahles auf

Der Knabe ist der Sohn der armen Magd

Die Füsse gehen über das wilde Feld
Die fremde Saat glüht über das Wasser
Die Schlange liegt auf dem Stein
Den Finger umgoldet der Ring
Die Rose verwelkt

Maholy-Nagy / Holzschnitt / Vom Stock gedruckt

Um die Dornenkrone blüht der Feuerschein
Die Schmerzen furchen
In Trauer stehen die Menschen
Die hungrigen Tiere gehen umher
Das Sehnen stirbt nicht
Aus dem Acker steigt der Nebel bleich
Die Gesichter verbergen sich vor der Lampe
Das Kind flüstert unbekannte himmlische Worte
Der Gruß der Gnade scheint in das Dunkel
Die Süße des milden Blickes segnet die bittere Frucht
Die Blumen weinen
Die Sonne zaubert im Tau
Halme schwanken schwanken im kleinen Garten
Der große Mond gleitet aus der Erde und schwimmt dahin
Die Blumen welken
Das kleine Glück schluchzt und schweigt

Der Knabe ist der Sohn der Mutter

Der Traum erhebt sich
Der Himmel ist Glut
Der Himmel erblüht
Sternknospen fallen im Bogen
Die schwere Schale schwingt in der Leere
Der Lichttropfen sinkt in das Herz
Heimlich birgt sich die Heimat im Urwald auf Irrweg
Menschen gehen Hand in Hand
Menschen wissen kein Irren und keinen Weg
Menschen erblühen ins Licht
Der Schatten unter den Füßen erhebt sich im Staub
Die Füße im Staub sind zwei Wunden auf der Erde
Die einsamen Menschen gehen in Staub und Traum
Die süße Torheit der Mutter lächelt und leidet die süße Liebe
Liebkosen verhärmt bang und stolz

Der Knabe wächst unter den Blumen des Feldes

Der Knabe tritt die Blumen
Der Knabe bricht die Blumen
Der Knabe hütet die Blumen
Der Knabe beugt sich unter die Blumen des Feldes
Die Blüten warten zu Blühen
Der Erdsaft wallt zur Sonne
Der Sonnensamen wächst in die Erde
Hände bauen den Weltkreis
Füße tanzen den Sterntanz
Immer verzehrt der Mond sich und nährt sich neu
Die junge Mutter sieht in den Tag
Der Saum der Morgenröte umweht das Feld
Blutahnen taut auf dem Dach des dunklen Hauses
Das Lied schwillt und schwillt und umfängt den hellen Leib

Der Knabe spielt mit der Erde

Die Tiere kommen und fressen aus der Hand des Knaben
Die Vögel des Waldes fliegen auf dem Weg des Knaben
Langsam rauschen die Zweige über dem Dach
Die Wolken wandern um den Mond
Die Erde schwingt in den Händen des Himmels
Schwäne segeln hoch
Wilde Schwäne strahlen über dem Wald
Die Augen sind die Sonne der Welt
Der Mund ist der Atem der Welt
Das Kind ist der Mensch der Welt
Das Kind singt das erste Lied

Der Knabe singt

In Blüten steht die Welt
Blühende Krone trägt die Mutter im Garten der Welt
Strahlen wogen um das Haupt der Mutter mild

Die Lächelnden zählen die Sterne nicht
Der feurige Sternglanz erglüht im Herz
Die Stimme des Himmels schwillt und schwingt
Nun ist die Gnade gekommen
Das selige Wort birgt sich heimlich in der Tiefe tief
Ruhend im Arme der Mutter leuchtet der geborene Leib
Das frühe Leben lächelt aus süßem Traum
Zitternd flirrt das Sehnen der Welt
Das Spiel der Sterne singt in der Brust

Der Knabe greift nach dem Mond

Das bleiche Schiff fährt auf der Wolke
Die Füße der Mutter ruhen im silbernen Nachen
Das Herz segelt am Nachthimmel auf
Das Herz hellt die Nacht
Die schräge Sichel schneidet das reife Blut
Noch fahren die Kindlein im schwimmenden Nachen
Die fremden Gestade umsäumen das Blutmeer dunkel
Die wachenden Augen sehen das Land mit dem lockenden Licht
Der große Blick der Welt ist offen in den Grund
Noch halten die Menschenhände das Glück
Der schuldlose Samen bebt im Keim der Befruchtung
Schwer schweigen die Schlafenden unter dem Mond

Der Knabe wacht unter den Bäumen

Die Tropfen fallen kühl und nah
Im gesammelten Teich ziehen die Ringe des Regens und schwinden und ziehen
Hinter den Scheiben spinnen die Alten und sinnen
Alle Blätter baden ihr Fleisch
Die Knospen hüllen sich in den Tau des reinen Wassers
Die ruhenden Glieder warten
Der Blick sieht in die Seele und schaut
Der tauende Baum öffnet seine Krone in die dunkle Wurzel der Welt
Blutfrüchte verklären
Die stille Blume steht in der Mitte

F. A. Begeer / Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

Der Knabe zerbricht den Stein

Die Erde ist locker in der Hand des Knaben
Die Feuchte zerrinnt in der Hand des Knaben
Die bittere Schale ist Staub
Die glänzende Frucht rollt in Bluthand
Der kristallene Kern entschwebt dem Spiel
Frei ist das gefangene Licht
Still brennt das Menschenhaus
Unverzehrt loht der Leib

Der Knabe ruht im Schoß der Mutter

Tag um Tag geschieht die Geburt
Nacht um Nacht kommt die Empfängnis der Sterne
Der Atem der Mutter weht in dem Atem des Kindes
Tief sinken die Augen der Mutter in das Geheimnis
Fern suchen die Augen des Kindes heim
Nun geht kein Fuß
Nun handelt keine Hand
Die Höhe über den Himmeln öffnet das Haus
Aus dem Kelch des Morgens fällt der Samen des Lebens
Ruhig schläft die Welt

Der Knabe sieht das Tier

Die edlen Steine der Augen brennen mild
Nimmer schließen die Augen den Blick
Immer trinken sich Tier und Mensch
Die Hingabe der Unverirrten wächst in Glut
Im wirren Dickicht spielt der Lichtfunke auf und ab
Staunend sehen die Menschen
Lächelnd sehen die Menschen
Zart und stark wogen die Kräfte
Hoch umarmen die Lebendigen sich
Die Tiermenschen umlauern den Schoß der Geburt
Sanft liebkost das Kind
Offen sind die Lippen
Der Duft umhüllt die Blume

Der Knabe ruht an den Knien der alten Frau

Müde ruhen die staubigen Schuhe im Staub
Die Falten beben
Das dunkle Gewand ist hart in der Ruhe
Das alte Gesicht ist ein erstarrter Schleier
Die begrabenen Augen dunkeln still
Hände beginnen zu tasten
Der Mund lispelt über dem Kind
Das weiße Haar liegt auf dem schwarzen Kleid
Das Leiden verbirgt sich und ist erfüllt
Keine Reue steht auf der Stirn
Der Mensch gibt sich der Welt
Das stolze Ergeben der Armut ist eine Blume am Abend
Das lachende Kind sucht den fliehenden Glanz
Der weite Weg dämmert durch den Wald
Die Waldwiese wiegt im Wind
Die staubigen Schuhe baden im Tau
Die Kühle der Tiefe steigt
An den Knien der Greisin weint der Knabe still
Tränen rollen in Staub
Vergehen streift
Stunde reiht an Stunde
Langsam lallen Gebete in die Nacht
Und die Nacht kommt

Der Knabe träumt

Der Tisch ist gedeckt
Die Linnen hängen zur Erde
Weiße Wesen stehen um den Tisch
Flammend ragen die Lichtflügel hoch
Der Tisch ist gedeckt und wartet auf den Gast
Die Augen der weißen Wesen sind Herzen die brennen
Die Kleider von Licht rieseln immer und immer
Strahlende Hände sinken und heben den Knaben auf

Der Tisch ist gedeckt und das Linnen ist ein Glanz
Ungebrochen ist das Brot und unvergoßen der Wein
Das hohe Lied flutet aus der Mitte der Sonne
Die Körper der Leuchtenden tönen süß und hell
Hoch stehen die weißen Lichter
In Lichtkrone schwebt das Kind
Das heilige Wasser fällt auf sein Auge
Das heilige Feuer fällt auf sein Herz
Der Tisch ist bereitet der Gast ist gekommen
Dem unschuldig Wissenden gibt sich die Speise
Das Fleisch ist zerlichtet
Die Wandlung geschieht
Über der Erde strahlen die Sterne
Sonne wiegt den Knaben froh
Freude singt der Lobgesang
Die Liebe blüht auf Erden

Der Knabe bricht die Blume
des Gartens

Die Früchte des Baumes liegen im Gras
Die kleinen Vögel flattern in den Büschen
Windwolken fliegen über den Wald
Über die Kiesel gleitet der gläserne Bach
Die Blüten schwimmen ins Tal
Die Vögel fliegen weit fort
Die Menschen wandern froh von der Heimat fort
Das Lachen ist über die Wiese geweht
Schwer bebt der bunte Falter

Der Knabe spielt mit den Kindern wild

Die Knaben sind die gehorsamen Freunde
Die Mädchen dienen magdlich ohne Scheu
Die goldenen Bälle umkreisen den Körper
Die jungen Pferde springen durch den Regenbogen im Mond

Früchte brechen von den Sommerästen
Zaunkönig in dornvoller Hecke singt
Das Bad im Teich rauscht den Glanz
Der kleine Vogel fällt aus dem Nest
Die großen Tiere schreien in den Aufgang der Sonne
Hoch dreht der rote Ball aus der Nacht
Tag sinkt in das Dämmern der funkelnden Sterne
Gewitter rollt bergab
Tief schleudern die Blitzspeere um das Haupt der Erde
Die Locken der Kinder wehen im Tanz
Tau liegt auf dem Stein
Aufgeht das Mondauge und schaut
Der Traumblick entschleiert die Angst der Welt
Das arme Haus birgt den Schatz
Auf dem Dach stelzt das Käuzchen entlang und lacht
Die Kinder fürchten sich in den Betten
Herab reiten die Wolken
Heulend biegen die Stämme der Bäume
Die Knaben hetzen die Mädchen
Die Mädchen verbergen die Knaben
Der Reigen über der Wiese verklingt
Zart steigt der Tropfenfall
Und alle Kinder wachsen

Der Knabe tritt den Stein am Weg

Der kleine Funke irrt in die Nacht
Todangst bäumt den Wurm in die Erde
Der Bettler kommt entlang auf der Straße
Keinen Menschen kennt der Bettler
Der Bettler saugt den Atem der Frühe
Die Kinder am Wegrand zerreißen die Kränze
Über den Augen des Bettlers singt der schwebende Vogel
Die Sonne zieht entlang in den Abend
Von den Feldern kommen die Schnitter heim
Hart am Acker liegt der dürre Stein
Die milde Erde umarmt das bleiche Grab

Alle Dornen blühen
Die Augen des Bettlers sind Kinder in der Öde
Einsam gehen die Füße weit und weit
Leise klirren die Körner des Sandes
Gläserne Helle umspannt das Herz in der Ruhe
Der Steinschlaf liegt schwer auf dem Haupt
Der Blumenkranz welkt
Die heiße Stirn lodert verborgenen Kreis
Zum Stein sinkt das Antlitz des suchenden Menschen
Die erstarrte Erde bebt

Der Knabe liegt in den Wogen des Ackers

Das goldene Kleid weht herab
Das goldene Kleid hebt den heimlichen Schleier
Der Duft der Reife ruht im Mittag
Die bunten Knospen atmen tief
Das Zittern der Strahlen rieselt sanft
Hoch singt die Lerche und schwingt und singt
Der blonde Knabe lächelt nnd schläft
Inbrünstig rufen die Tiere ins Licht
Wild schwirrt der Ton der Erde auf
Groß lobt der Lobgesang
Aller Sterne Geschöpf steht im Glühen

Der Knabe lehnt am einsamen Baum

Da ist kein Garten da ist kein Haus
Der Mond ist in der Höhe und die Sonne im Mittag
Die alten Vögel kreisen nicht mehr
Der Schlaf der Geschöpfe erwacht
Hell flutet Lichtblut auf und ab
Die silbernen Blätter stehen aufrecht im Dufthauch
Blüten tropfen im Lichttau süß
Die ferne Stimme singt in der Höhe nah

F. A. Begeer / Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

Erhoben ist die Wurzel der Tiefe hell
Im wilden Wind schwankt das zarte Kind
Sturm braust im brennenden Astwerk
In einsamer Heide ist der einsame Berg
Auf einsamem Berg loht der einsame Mensch
Weit irrt die Mutter im verlorenen Land
Da ist keine Träne und da ist kein Gelächter
Feuer durchbricht den verstellten Weg zu der Höhe
Schritte verhallen
Auf den Schwingen des unsichtbaren Vogels ruht das Herz
Leise singt das einsame Herz

Er ist ein Knabe

Der Knabe springt auf die Erde
Geöffnet ist die Erde
Der Quell strahlt aus der Erde
Blank sind die Steine der Tiefe und die Wurzeln des großen Baums
Das braune Pferd schnaubt über den Rand der Heide
Verdorrt liegt die Heide am Abend
Der glühende Mond geht zärtlich auf in die Sterne
Das Lied wallt
Sonne im Nebel badet die Waldwiese bleich
Die Glieder der Menschen sind gestreckt zur Frühe
Jung ist der Morgen
Die lieben Hände der Mutter halten die Blume des Gartens
Der liebe Schoß der Mutter trägt den Geborenen
Geöffnet sind die Quellen der Erde
Das funkelnde Licht kreist
Dahin schwillt der fließende Brunnen dahin
Die Welt ist voll Tag

Er ist ein jäher Knabe

Ranken schlingen am Gemäuer die Blätter hoch
Hoch wirft sich der Falke vom Turm in den himmlischen Abgrund
Zerrauft flocken die schimmernden Falter zur Erde
Schlank biegt sich der Körper im Schilf
Teichperlen tropfen auf der Wasserrose
Schrei der Befreiten hallt im Wald
Spiele wühlen in Wiese und Wasser wach
Das goldene Auge des verzauberten Vogels sammelt Feuer und Feuer
Freude stürzt auf wildes Herz
Unbändige Schläge umbeben den wilden Menschen
Heiß umwogt der Hauch die Brust der Lebendigen
Die Träume sind nicht mehr
Der feierliche Blitz fesselt Himmel und Erde
Weltrauschen wandert und wandert
Alle Gespiele der Sterne sternen über dem Staub
Breit strähnt das Lichthaar den harten Acker
Die schmale Birke schauert im rinnenden Saft
Die Spitzen der kleinen Blätter zittern ungeheuren Trieb
Gespannt ist der Bogen des jungen Leibes
Gefesseltes Haar schlingt Flattern ins Licht
Steil öffnet Blume an Blume den Kelch
Wunschwelt wandert groß
Wunschwelt wandert in Himmeln
Menschruf schreit Freude

Er ist ein stiller Knabe

Der Teich leuchtet unter den hängenden Zweigen
Der Tropfen liegt auf dem runden Blatt
Im Kelch der Blüte liegt der leuchtende Tropfen
Das Auge im Walde schimmert feucht
Im Spiegel sind die blanken Leiber gebannt
Mild schwanken die Äste
Die Frühe weht und wiegt kühl und lind
Noch winkt in der Morgenröte der weiße Stern

Die Strahlen sind auf die Wiese gesäet
Die stillen Sonnen erntet der einsame Schnitter
Schon gehen die Tiere über das Feld
Die frühe Blüte fällt in den dunklen Teich
Die goldenen Ringe steigen zum Himmel auf
Der Regenbogen ruht über dem Herzen der himmlischen Mutter
Aus geneigten Händen wächst der glühende Segen bunt
Gefaltete Menschenhände umschließen das Herz
Der Segen bebt in seiner Fülle
Die heilige Flamme ruht auf der Stirn des Kindes
Der Atem des Lebens hebt die Erde in den Himmel
Klar schwebt die Welt
Licht umfängt die Tiefe aufgetan

Der Knabe greift die Blume

Der Stern auf der Wiese wächst aus der dunklen Erde
Die silbernen Finger heben die Kerzen
Morgenröte fängt sich im duftenden Netz
Die Schwestern erblühen
Fern klingen die Glocken im Dorf
Die flüsternden Stimmen säuseln die singende Weise
Der Wind hebt den Tauschleier auf
Das zarte Köpfchen dreht sich lind
Sonnauf heben sich alle Augen
Der verschlafene Falter löst seine Starre
Rings schwillt das Rauschen des unsichtbaren Strahls
Auf fliegt die Lerche unendlichen Sangs
Nun baden die Menschen im Glanz
Hoch steht der Kelch der kleinen Blume
Die große Sonne sinkt in die kleine Blume
Die kleine Blume umarmt die große Sonne
Der Kuß der Mutter gebärt das Kind
Der Kuß des Kindes gebärt die Mutter
Das Raunen der Halme vernehmen die Sterne
Die kreisenden Sterne tanzen den Tanz

Lothar Schreyer / Zeichnung

Der Herzschlag der Sonne wallt
Die Blume birgt sich in Kinderhand
Das Kind ist in den Blüten geborgen
Der heimliche Kelch birgt sich in Nacht
Tränentau krönt die Blütenfrühe
Die schwankenden Halme sinken im Mittag
Die kleinen Schwestern welken zur Erde
Nicht sehen die Menschen das reifende Sterben
Nicht finden die Menschen das kreisende Leben
Tief kreisen die Kinder ins Leben
Tief reifen die Kinder ins Sterben
Der reifende Knabe bricht die ergriffene Blume
Die brechende Blume schmiegt ihr Licht in die Hand
Lichtblume blüht in den Tod
Frucht ist der Tod
Tod ist die Frucht
Todsamen lichtgesät versinkt in Erde
Lichtsamen todgesät ersteigt in Sonne
Segen segnet die Saat

Der Knabe greift das Tier

Ungeduldig ruhen die Augen
Unwandelbar treibt der Atem
Pflanzen schlingen im Gewässer dunkle Blitze
Aus der Tiefe steigt der Feuerball
Die blassen Lilien am Ufer starren zum Himmel
Gedämpfte Tritte dröhnen im Wald
Heiß fegt der Strahl über die Steppe
Weh klagt das einsame Wild unter dem Mond
Die schweren Flügel peitschen den Staub der Erde
Die Erde blutet
Aus den Füßen tropft das Blut
Aus den Händen tropft das Blut
Blutschild glüht auf der Brust
Der ferne Vogel schreit

Schweigen deckt die Kinderaugen grabtief dunkel
Glieder schmiegen warm
Reiz der fremden Düfte flimmert
Wimmern Heulen Schluchzen tiert und kost und lacht
Böses Lächeln lüstert
Tiere wandeln Menschen wandeln
Herrlich glüht der Tiermensch in der Nacht
Die Erde kreist
Rollend dreht das Rad und brennt
Die Erde brennt
Und Wehen kreist
Das Menschtier wandert in die Welt

Lothar Schreyer

GELEIT- und BEGLEIT-ERSCHEINUNGEN zur absoluten Dichtung

Das A-Be-Ce ist eine Ordnung von sechsundzwanzig BUCH-STABEN. Das gesamte europäische Schrifttum ist dieser Ordnung entnommen. Das gesamte m ö g l i c h e und u n m ö g l i c h e europäische Schrifttum ist aus diesen sechsundzwanzig LESE-ZEICHEN zusammengelesen worden.

Natur-Völker dagegen kommen schon mit einem geringeren Aufwand an Zeichen aus. Dafür komponieren sie aber sinnvoll. Sie haben keine Zeitung. Sie sind eben NATUR-ERSCHEINUNGEN.

Der, im sinnvernichtenden Mißbrauch seiner 26 BUCH-STABEN gründlich geschulte und hochverbildete Europäer hat es mit seiner belesenen UNNATUR dahin gebracht, daß er seine 26 LESE-ZEICHEN weder sieht, noch hört, noch als Erkennungszeichen der Sprache aufnimmt. Von einer rhythmischen Anordnung und einer klanglichen Wertung, die beide zur absoluten KUNST führten, ganz zu schweigen. Er ist ohne Erfolg erstaunt zu erfahren, daß so etwas DIE MÖGLICHKEIT ist, nämlich die einzige Möglichkeit, etwas Sinnvolles wirksam sinngemäß und sinnig und sinnlich wirklich zu erleben.

Er ist ohne Erfolg überrascht zu erfahren, daß seine SINNE verkrüppelt und seine Unterscheidungsgaben, sogar schon in der untersten Zone, in der materiellen nämlich, in der er doch mit niederträchtiger Vorliebe zuhause ist, nicht unversehrt sind, sondern gänzlich verkehrt und verdreht und verrückt mit ihm umspringen.

Er kann daher auch nicht mehr erkennen, daß sein großes und auch sein kleines A-Be-Ce, vom kleinen a bis zum großen ZETT und vom großen A bis zum kleinen zett, zwei wundervolle ORDNUNGEN abstrakter Elemente sind, an die sich, im Gegensatze zu den anderen Abstraktionen, vor denen der Zeitgenosse im ALL-GEMEINEN scheut, als wäre er ein Pegasus, das scheugeklappte Auge des lesenden ANALPHABETEN mit der Zeit gewöhnt hat, bis zu dem Grade, daß er und es, das Auge nämlich, sie nicht mehr erblicken und überblicken, sondern blindlings und recht fahrlässig, aber dabei mit einer affenhaften Geschwindigkeit ü b e r s e h e n.

Der verbildete Europäer, Fritz INTELLEKT, ist das bornierte Opfer seiner Geschwindigkeit, mit der er seinen Untergang beschleunigt.

Es ist ein wahrer Segen der Natur, daß die Zeitung vor allen anderen Abtreibungsmitteln diesen Untergang der Dummköpfe täglich mehrmals automatisch ein großes Stück weiter gen Nichts ausbaut und den intelligenten Leser langsam aber sicher auf die raffinierteste Art unter die aufatmende ERDE preßt.

Aber erst nach dem Untergang der letzten Abendzeitung wird der zerdruckte Europäer fähig werden zu erleben, daß das befreite A-Be-Ce von A bis Zett eine geordnete Sammlung graphischer Machtmittel ist, die Bewegung des SINNES aus der Gestik der Laute dem sehenden AUGE eindeutig offenbar zu machen.

Und erst nach dem Untergang der letzten Morgenpest wird der abonnierte Intellekt von seiner Borniertheit befragt werden, warum er vor ALLEM, was er versprach, in ALLEM versagte.

Und sie werden es beide für spitzfindig halten, wenn das primäre GEHÖR ihnen beweisen kann, daß sie beide schon in dem Worte: BUCH-STABE nicht die bildhafte HERKUNFT des Wortes erlebten, daß sie weder die BUCHE sahen noch auch den STAB von der Buche, den Zweig vom BAUM der ERKENNTNIS, der das UR-ZEICHEN trug, das die RUNE ist.

Und die BLÄTTER der BUCHE rauschen ERKENNTNIS.

Doch weder ERKENNTNIS, noch gar KUNST sind auf einem BLATTE oder in einem BUCHE zu finden, deren UR-HEBER das UR der SPRACHE nicht hoben; deren Urheber nicht RUNE neben RUNE fügten, und das WORT nicht als ein organisches WESEN aus allem URGRUND schufen, der der Boden der Erde ist, von dem die ZEICHEN allen URSINNS **aufgelesen** sein wollen, und vom MENSCHEN in aller Andacht aufgehoben werden wollen, um im GEIST der ERDE leicht und LICHT und KUNST zu werden.

Das A-Be-Ce von A bis Zett ist eine ORDNUNG von sechsundzwanzig LESEZEICHEN, die im Menschen der ZUKUNFT lebende ZEUGEN seines LEBENS sind, denen die überzeugende Kraft innewohnt, geistige Bewegung zur SPRACHE zu bringen, und das WESENTLICHE in objektiver Klarheit zu übermitteln. Das A-Be-Ce ist ferner die primäre Möglichkeit, das EIGENLEBEN der SPRACHE in lauterster DICHTIGKEIT und elementarer URSPRÜNGLICHKEIT ichlos zu fassen, zu halten und zu formen.

Es dient allso zwei unterschiedlichen Wirkungsgebieten, die sich gegenseitig erhellen und bereichern. Es dient der ERKENNTNISSCHRIFT und der DICHTUNG. Die ERKENNTNISSCHRIFT sei künstlerisch, die DICHTUNG sei KUNST.

Die ERKENNTNISSCHRIFT sei die wortbewußte Gestaltung des offenbarenden GEDANKENS, des einen GEDANKENS, der in der Welt der ERSCHEI-

NUNGEN zerstreut und zerdacht, in der WELT DER ERLEUCHTUNG wieder erinnert, gesammelt, gedichtet und gelebt werde.
Die DICHTUNG aber sei das ABSOLUTE WORTGEWISSEN, allhaft, bildhaft und rhythmisch erlitten und singend bekannt im ALL über ALLEN.
Was im ÜBRIGEN sekundär und belanglos aus der gesetzlich ungeschützten Ordnung der Runen aussagenhaft zu Zwecken des Irdischen gebraucht werden mag, diene dem POSITIVEN, sachlich und schlicht. Es schlichte und richte auf.
Denn die mörderische Epoche der ABRICHTUNGEN und der HINRICHTUNGEN hat sich selber gerichtet und ist unrettbar dem NICHTS verfallen mit dem gesamten Maschinenmechanismus ihrer Politiken, Theorieen, Patriotismen und Parteilichkeiten, mit dem verruchten Arsenal der Dummheit und mit der Lügenfratze, die sich KULTUR nennt.
Solange indessen die Scheidung zwischen den SCHEMEN des DASEINS und den WESEN des SEINS nicht restlos vollzogen ist in ALLEM und in ALLEN, solange noch aus den geschäftigen Sinnenkrüppeln und aus den abgefeimten Zwittern der Unterwelt das entlarvte SCHEMA des Intellekts und seiner Schergen blindlings wütet wider die ORDNUNG DER INTUITION und wider alle VERNUNFT und wider den schaffenden GEIST und wider die INBRUNST im ABSOLUTEN, deren zeitlose und übermenschliche LICHTGESTALT

DIE KUNST

ist und bleibt, solange ist allein der schöpferische MENSCH, als der ZEUGE des WERDENS und der BOTE der ZUKUNFT, um der ZUKUNFT der MENSCHHEIT willen, der MITTLER DES WESENTLICHEN, und

DIE KUNST

allein das zeugerische GLEICHNIS der SINNENWENDE, die ein GESCHEHEN der INNENWELT ist.
Das KUNST-WERK ist ein wirkliches ZEUGNIS der geschehenen WANDLUNG zum SINN über den Dingen.
Es ist ein WESEN der EWIGKEIT.
Der Künstler aber ist ein WERK-ZEUG der ORDNUNG im SINNE des ewigen WERDENS, das den MENSCHEN empört, aufdaß er, emporgehoben aus der BEGRENZUNG seiner ICH-HAFT, des grenzenlosen LEBENS reines WESEN werde.

Lothar Schreyer / Handschrift auf Silesius: Sprüche

Die absolute DICHTUNG entgrenzt mit den MITTELN der SPRACHE das leibhaftige UNTERBEWUSZT-SEIN des MENSCHEN und bewegt seine SINNE, die all-mählich durch die Rhythmik der DICHTUNG nach einer sinnvollen WEISE mitschwingen, wodurch der Gesamtorganismus unmerklich, aber nachhaltig belebt und geordnet wird.

Gibt die RUNE, sobald sie als das UR-ZEICHEN des SINNES, das sie in WAHRHEIT und in WIRKLICHKEIT ist, aufgenommen, nämlich gelesen wird, dem sprachenahen Menschen von selber die künstlerische EINGEBUNG, so gibt die, in ein befremdliches Abstraktum übersetzte Rune auch dem noch sprachefernen AUFLESER dieser LESE-ZEICHEN die FÄHIGKEIT, das Kompositorische und die gesamte Struktur einer absoluten DICHTUNG BUCH-STABE um BUCHSTABE zu sehen, und damit vollkommen im SINNE des KUNSTWERKS zu hören.

Die Übersetzung eines Satzes der NEUN-RUNEN-FUGE UNFEIG in primäre LESEZEICHEN ermöglicht es jedem ernsthaften Menschen, ohne die Anwendung des zersetzenden und destruktiven Intellekts, rein seherisch den gestalteten INHALT der SPRACHE zu erkennen.

Nimmt und gibt er sich gar die Mühe, mithilfe der beigefügten RUNEN-TAFEL die ganze DICHTUNG in sein geliebtes DEUTSCH zu übersetzen, wird er sachgemäß zum DICHTER werden.

Erst dann aber wird er die DICHTUNG erleben.

Andererseits ist es zum Schutze der KUNST erforderlich, das befreite A-Be-Ce vor den belesenen und vor den verlesenden Analphabeten sowohl, als auch ganz besonders vor den schreibenden A-Be-Ce-Schützengilden der Unterwelt durch eine optische Hemmung zu schützen.

Die abstrakte Monumentalität einer absoluten Dichtung, als absolute Bildhaftigkeit des Textes gesehen, zu zeigen, wird die Aufgabe einer Sonder-Ausstellung sein.

Otto Nebel

Mondmärchen

Ueber Groß-Riesen-Weltstadt abnets.
Nacht hangt Dunkeltücher
Finstre dichte dicke doppelt zehnfach übergelegte Tücher um sie.
Wolbt sich käseglockig runter.
Mondblitz lichtet
Sternfunkel-kunkel funkelt
hellt Dunkel —
oben.

Unten
in Groß-Riesen-Weltstadt lichts.
Grellt Strahlen von schwarz harten Stangen
Grellt Strahlen von kreuz zwick-zwack spannten Drahten
Laden scheinen rot grün gelb rot rot Licht über würfeltes Buntzeugs.
Ratterteufel werfen Zischschein
schmeißen strahlte Storchbeine auf Weg.
Vom Giebelhauses kugelt klex-klex-klex
siebzehn hunderttausend millionen milliarden billionen-ionen milli-billi-billi-
cilli-hilli-hillionen Worte tief
Spielen zecke Spiel ohne Kriegen.
Fenster auf dritten Stock grinsen hell
Auf zweiten Stock grinen dämpft blau
Auf vierten Stock kickern stoßig hell schwarz her und hin.

Oben
Mond staunt
Sterne staunt.
Putzen sich stiefelwichseglatt spiegeln sich untereinander.

Macht nichts.
Was denn.
Sie sollen doch lichten in Nachten.
Guck blos!
Unten hellerts mehr
Mond und Sterne können sich begraben lassen.
Was sie in Groß-Riesen-Weltstadt??
Weg!
Hei!
Ihr Stürzten weint nicht.
Ich
ich bau euch neuen Thron.
Ich, juchhe!! führ euch in schönstes Land.
Folget mir —
Voran iche dann mond dann sterne
Fallt nicht um
Bleibt nicht stecken putzert euch entschmutzert euch
auf auf
los
tralalaa
hin zur Heide.
Halt!
Hier schwarzts herrlich.
Mond — dahin hin
Sterne sternt euch rum
So — —
Na
O Mond, hier bist du König
Sterne Prinzes Zessinnen
Leuchter süßte Strahler! Gelbglanz-Funkellichter!
Ich beuge mich krumm bis mein Mund saure Blätter schmeckt.
Heide — schön schön.
Vorhin Dusterniß..
Jetzt von hundert meterschritte rück alles so anders.
König und Kinder machens.
Stehen hell ab von dunkler Käseglocke.

Oskar Nerlinger / Linoleumschnitt 1923 / Vom Stock gedruckt

Ihre Schleierbrücken von sich zur weiten weiten Heide
zur blütenströmten Heide seh ich genau.
Mondgeisterchen Sterngeisterchen hüpflern tanzlern springlern stuflern ab

Unten
reißen sie riß—raß leiter
fassen sie mit über Kopf grad hochhobnen Händen an den Schmalzipfeln
heidelaufen und singen:
Susasi summ summ
Tupali tarpoli sssssss.
Knospenblumen schlafen.
Doch hören traumend.
Fühlen alles alles.
Morgen erzählen sie dem Schmetterling
dem Schmetterling:
Susasi summ summ
Tupali tarpoli sssssss.

An Randen die Birken strecken Arme.
Haschen.
Wollen auch Mondschenk.
Halten fest fest.
Säuselwind flattert sie —
huu wie schaurig spenstig hemdig totig — — —
aber doch huu — schön.
Mond Sterne Eure Schönheit schönt Schönes und Schlimmes.
Hier —
König Prinzes Zessinnen —
hier beug ich mich vor euch — —
Tief — — —

Ursel Ellen Jacoby

NO MADE IN SERBIA

ZENITOSOPHIE

ODER ENERGETIK DES SCHÖPFERISCHEN ZENITISMUS

Nie können Tote unsere Gefährten sein. Nur das lebende Leben des Lebens! Unser Gefährte ist der künftige **Zenit=Mensch,** der zentrale Transformator unserer lebenden und revoltierenden Funken, unserer wilden und barbarischen Energien.

Und das Leben? Oft erscheint mir dieses armselige Leben als eine **metokos=mische Fabrik,** in der Tausende Tausender Neuronen und Millionen von Millionen Elektronen unermüdlich arbeiten. Noch ist die Zahl jener unermeßlich, die nicht arbeiten und faulenzen.

Diese Erscheinung ist weder kosmisch noch tierisch erdhaft. Tiere wissen ja nicht um das System der spekulativen Philosophie, noch weniger kennen sie das indische Opium — Buddhismus. Diese Erscheinung ist ganz menschlich, demnach ganz banal.

Privilegierten Menschen ist es erlaubt und süß dem Herrgott die Tage zu stehlen — hej!

Erst nach den Sünden entsteht die Philosophie. Wir sind noch nicht aus dem Ring der Sünden herausgetreten. Darum haben wir Serben keine Philosophie.

Schlagt mich doch wieder auf den verrückten Schädel. Ich tauche die alte Feder ein, um das neue Märchen von der **Geburt des Gotteskalbes** zu schreiben.

Geburt des Gotteskalbes! Gotteskalb!

Herrlich ist der phänomenale Tänzer auf blutigem Seil — in naher Vergangenheit für uns errichteter Galgen.

Ehre den Galgen! Wir stürzten sie mit den Zähnen nieder, zielend in das Maul des Todes. Nicht einen einzigen Zahn schlugen wir ihm aus — trotzdem unsere Geburt todbringend war wie die Geburt des Gotteskalbes oder der Aufruhr der **zenitistischen Bewegung.***

Ehre den Galgen auf der Höhe!

---

*) Zenitismus wurde am 1. Februar 1921 mit der Zeitschrift „ZENIT" durch den Dichter Lioubomir Mitzitch, als internationale Bewegung gegründet.

So, nach all diesen tanzte schließlich auch der Zenitismus, wie ein wahnsinniger und phantomer Tänzer auf balkanischem brennenden Strahl, des **„genialen Wanums“.***)

Unser Wort in der neuen Kunst und in der neuen Menagerie von „Ismen“ war magisch, war neu und war das Letzte. Wie gewöhnlich das Letzte, aber diesmal in den ersten Reihen stehend: **tatkräftig!**

Nur einige Worte in Verbindung mit diesem letzten und abschließenden „Ismus“ einer anschwellenden Epoche, da es der einzige „Ismus“ von eminent nachkriegszeitlichem Charakter ist.

Energetik des Schaffens ist der Puls des Zenitismus, der entschlossen die Synthetisierung aller Phänomene in den höchsten Grundformen des Lebens und der Welt verlangt und sucht.

Nennen wir diesen Schöpfungstrieb: **Energetischer Imperativ,** neben dem „Kategorischen Imperativ der zenitistischen Dichterschule“ den ich mir die Freiheit nahm, im Frühling 1922 zu veröffentlichen, zum Schrecken aller Serben und übrigen großen Nationen ohne zenitistischen Geist.

Von diesen Tagen datiert objektiv **die erste Revolution** in der gesamten anämischen und elektrischen Poesie (und in den übrigen Kunstgefilden) aller Süd-Slaven, ohne Anerkennung von irgendwelcher Seite, bis heute. Tant mieux!

Bestimmt: es gibt keinen großen Künstler, Dichter oder Philosophen, der nicht den Keim oder den Trieb des Zenitismus in sich trägt, weil der Zenitismus aus sich selbst entsprießt und weil er kein künstliches Erzeugnis moderner Bourgeois-Reklame noch weniger das Erzeugnis irgendwelcher imperialistischer Kultur-Spekulation ist.

Hier zehn Punkte auf die Tafel, die keine Befehle, bloß allgemeine Prinzipien sind:

1. Zenitismus ist Erweckung des Elementaren und der vitalen Arbeitstriebe, die allen Menschen mitgeboren sind.
2. Zenitismus weckt im Menschen alles, was allgemein menschlich, alles was **überpersönlich** und alles was dem **Barbargenie** verwandt ist.
3. Zenitismus ist wegen seiner Elementarität und kreativen Syntetik untrennbar von all jenen, die Großes und Neues schaffen, die für die kommende Menschheit arbeiten.

*) Wanum = Serbisch-zenitistisches Wort, das in Übersetzung heißt: außerhalb der Vernunft.

4. Zenitismus als Wirklichkeit zeigt, daß die menschlichen Endziele unerreichbar sind, und am lieblosesten zu jenen, die die schwerste Arbeit zur Verwirklichung der neuen Weltordnung und der neuen Verhältnisse zwischen den Menschen verrichteten.
5. Zenitismus ist wie der Elixir der ewigen Jugend gleichzeitig auch das Bewußtsein vom ewigen und unermüdlichen Aufwärtsstreben.
6. Zenitismus ist Energetischer Imperativ sämtlicher Arbeit der neuen Kunst, und er muß gleichlaufend mit den Weg jener gehen, deren Kampf zum gemeinsamen Ziele der Menschheit führt.
7. Zenitismus ist klares Bewußtsein von den Lügen literarischer „Träume“ und von den Irrungen des „Absoluten“ in der Philosophie.
8. Zenitismus ist die Kraft des unbezähmbaren Willens und Nahrung schöpferischer Instinkte.
9. Zenitismus ist positive Energie im Aufrichten der Vertikalen des neuen Geistes.
10. Zenitismus ist auch negative Energie, weil er verbraucht wird im unvermeidlichen Kampf mit dem gauklerischen Geist der vielzähligen Kultureunuchen im ständigen Kampf mit dem Niederwerfen ihrer stinkenden Materie und Begrenztheit ihrer hohlen Schädel — in die horizontale Lage des Grabes.

Das ist unsere Wirklichkeit, eine neue und bestimmte Realität, ohne jede Zutat von Symbolik, ohne jeden Schmuck von Phrasentum: **Gedanke als Maschine — Tat als Mechanik.**

Immer wollen Dichter Peitschen flechten, um diese Welt zu peitschen. In wessen Namen? Nein! Auch Peitschen ändern nicht die Menschen. So lange wird es keine Zufriedenheit zwischen den Menschen geben, so lange es solche die peitschen und solche die gepeitscht werden gibt. Dichter, laßt ab von unfruchtbarem Tun. Es darf weder eine noch andere geben. Euerer viele wird es schon in der nächsten Zukunft nicht mehr geben.

Der neue Geist soll der Führer und Akkumulator aller Schöpfungskräfte der Kunst und Arbeit sein. Die Schöpfungskraft ist das drehende Rad, das das Flußbett aushöhlt. Schöpfungswille und die seherische Vernunft sollen die Form der Strömung bestimmen, schaffend so die Symphonie der Arbeit der Rhythmen und Katarakte. Neue Dichter wissen am besten, wie unvermögend heute Gedichtsrhythmen und Katarakte von Worten sind.

Das neue Wort ist eine Antenne und erst in außer-der-Vernunft stehenden Raumsphäre entsteht die Poesie. Das sind **zenitistische Worte im Raum.***

Dichtung ist die erste Ebene der Symmetrie.
Malerei ist die zweite Ebene der Asymmetrie
Plastik ist die dritte Ebene der Planosymmetrie
Musik ist die vierte Ebene der Unsymmetrie
Tanz ist die fünfte Ebene der Rhytmosymmetrie
Drama ist die sechste Ebene der Polysymetrie
Film ist die siebente Ebene der Kontrasymmetrie

Alles in allem sind es sieben Variationen der Symmetrie, die in der Natur überhaupt möglich sind. Man kann in einen Kristall höchstens sieben Symmetrien ziehen. Eigentümlich ist die Matematik des Kristalles: $7 \times 1 = 1$, ein Körper. Auch hier ist ein Kristall verschiedenartiger Leben: Kunst! Zenitismus als neue Kunst, die alle Arten umfaßt, ist die einzige achte Ebene, außerhalb der Symmetrie und der Übersymmetrie im Raum: ein neuer übernatürlicher Körper, geschaffen durch das Maximum der verfügbaren Kräfte im Menschen.

Es gibt nur einige synthetische Werke der neuen Kunst und des neuen Lebens, den zenitistischen Prinzipen der **relativen Aesthetik,** nämlich der **Antiästhetik** entsprechen. Nur diese seltenen Werke könnten mit der allgemeinen Schutzmarke des Zenitismus bezeichnet sein. Die beste Bezeichnung am besten Platz, das beste Wort für das beste Werk.

Das Genie entdeckt nur — Gräber, findet nur — Mumien, erkennt nur — die Rückseite des Lebens.
Das Barbargenie totalisiert alle Seinskräfte in ein einheitliches neues Leben.
Das Barbargenie schafft neue Werke und weckt das **Kollektivgefühl** im Menschen das urelementar ist, aber durch menschenfeindliche Kulturen und unmenschliche Religionen getötet wurde.
Das gegenwärtige Leben strebt zur vollkommenen Kollektivität und zur Ökonomie aller vitalen Kräfte: **Organisierung** der allmenschlichen Arbeit und **Ökonomien** der kollektiven Gefühle: Konzentration aller einzelnen Kräfte in den großen Ring des Ganzen.
Die Seele ist das tägliche Brot und die tägliche Last aller Slaven und aller Östlichen. Befreien wir uns von der Last der Seele und des täglichen Brotes der Sentimentalitäten.
Die Einweihung und Salbung unserer Seelen erfolgte nicht nach christlichem Zeremonial der serbisch-orthodoxen Kirche, im Kirchenschiff, sondern nach christlichem Zeremonial im brudermördernden Kriegsgraben.

Oskar Nerlinger / Linoleumschnitt 1923 / Vom Stock gedruckt

„Krieg zwischen euch!“ — paraphrasierten tapfere Politiker den sentimentalen Messias, der den Leuten Roms und Jerusalems zuflüsterte: „Frieden zwischen euch!“ Nach diesen Worten brannten Katakomben und klirrten Waffen der uralten römischen Bourgeoisie. Für diese Worte kreuzigten die Römer einen verlassenen und bespuckten Fanatiker.

Die grausamsten Parolen und Paraphrasen werden immer von Epigonen und Prophanatoren großer und leuchtender Geister zwischen Völker geschleudert.

Wir sagen uns vom alten entehrten Christentum los.
Wir bekennen das neue und **reine Barbarentum.**
Das alte Christentum ist Menschenfresserei.
Das neue Barbarentum ist Menschenbrüderlichkeit.

Die europäische Kultur ist grausam und kannibalisch. Darum arbeiten Zenitisten für die **Balkanisierung Europas** und streben im Namen des neuen Barbarentums ihren **Kulturnihilismus** auf alle Kontinente zu erweitern. Im Namen neuer Menschen und neuer Kontinente. Im Namen entschlossenen Kampfes: **Ost gegen West!**

Der neue Balkan ist die Wiege neuen und reinen Barbarentums, die neue Menschenbrüderlichkeit bekennt. In diesem Zeichen wird unsere neue Kultur und Zivilisation erstehen. Sie wird geschaffen werden durch den Zusammenstoß zweier alter blutig unversöhnlicher Riesen: Ost und West!
Vor den letzten Kriegen ging der Gedanke auf zerfetzten Sohlen und wie der Koloß auf gläsernen Füßen. Davon erzählte uns episch der russische Graf Law Nikolajewitsch Tolstoi, indem er zusammen mit Maxim Gorki nicht ahnen konnte, daß der Gründer des Zenitismus wird schreiben müssen: **„Epik ist keine Energetik“.**

Nach den imperialistischen Kriegen tanzt und dreht sich der Gedanke auf glühenden Köpfen. Darüber verstummte auf ewig der proletarische Kommun-Vater, Kommun-Sohn und Kommun-Geist der Welt. Nur Radiotelephone summten über alle Kontinente gleich; „Lenin ist tot aber sein Werk wird ewig leben“. In Frankreich, scheint es, vernahmen diese Nachricht während des ganzen Tages 21. Januar 1924 nur Romain Rolland und Henri Barbusse (Anatole France war mit der Feier seiner achtzig Jahre beschäftigt). In Amerika Upton Sinclair, in Indien Mahatma Gandi und vielleicht noch irgend ein unbekannter Yogghi. In Serbien? . . . .
Tags darauf, in England, bildete der Führer der zweiten Internationale, Sir Mac Donald im Namen Seiner Majestät des Königs Georg VII. das Ministerkabinett;

wahrscheinlich, damit sofort das berühmte Gleichgewicht hergestellt wird, das unser Leben vernichtet.

Der neue Gedanke dreht und hebt sich wie Feenreigen, über seine eigene Achse. Das ist **Zenitosophie.**

Der neue Gedanke ist im Konus, in der Spirale, in der Vertikale.

Zenitosophie ist die letzte Vertikale des Geistes, der die Erde mit den übrigen Planeten verbindet. Zenitosophie verbindet drei Hauptpunkte im Raum: **Erde — Sonne — Mensch.** Dieses **metakosmische Dreieck** ist das einzige zenitistische Schein-Symbol. Sonst erkennt der Zenitismus keine Symbole an, auf keinem Gebiet der neuen Manifestationen und neuer Phänomene.

Zenitismus, übrigens, als definitiver „Ismus“ ist kongenial für all das, was wir alle wünschen und suchen: totalisierter und einziger Ausdruck für die Syntese des neuen Geistes, allen seiner Bemühungen und Streben zum Zenit. So wären wir endlich auf richtigem Wege.

Zenitismus ist die neue Erfindung der Technik des Geistes und der Vernunft. Zenitismus ist der **Liftaeroplan** für die erste, die zweite, die dritte Atmosphäre — für alle Atmosphären.

Zenitismus!

Ohne Zenitismus auch bei anderen Menschen ist dieses unsere Leben keine Pfeife Tabak wert. Es ist nicht wert von neuen Dichtern gelobt zu werden. Dieses neue Leben soll mit uns stolz sein, aber leider nicht auch wir mit ihm. Unsere Zeit kleidete sich in Betonpanzer, in Glastorso, in Eisentraversen, in Elektrizitätsdrähte, in Radiumwellen. Die Zeit setzte sich eine Betonkrone und Glaskrinoline auf: **Eisenrokoko!** Nur vergaß dieser neue Parvenu das elektrische Hirn, das Radiumherz, Kautschukfüße und Magnethände. Daß ist viel trauriger als das Schicksal des sentimentalen Werther und der Untergang seines Antipoden, des aufgeblasenen Zarathustra.

Aeroplane besuchen Wolken, überfliegen Friedhöfe, Gräber und Städte, lassen sich nie auf stumpfe Kreuze und scharfe Blitzableiter nieder. Ihre Piloten haben für konstruktive Malerei und irdisches Menschenschicksal keinen Sinn. Weder toten noch lebenden Dichtern (nach einigen Toden die sie überlebten) hängt man mehr grüne Feldkränze noch gibt man ihnen harte Rinden trockenen Brotes. Und woher sollen dann Aeroplane Dichter segnen?

Darum fliegen unsere **Spiritoplane** unter runde Flügel der Maschine und Arbeit. Wo sie eine neue und gegenwärtige Ästetik des Geistes und der Mechanik entdeckten. Aus unsere Brust erhoben sich hoch unsere **Ideoplane,** in unzählige

Hangars der Arbeit und Liebe, in Aerodrome der Brüderlichkeit aller Menschen und aller Kontinente. Das alte Lied in neuer Melodie.
Wo Herz da Sonne, wo neue Dichter, da nicht mal trocknes Brot. So ist es in Groß-Serbien oder Jugoslawien oder SHS — wie ihr wollt.
Mit Hife der Energetik Zenitismus verwandeln sich alle rohen Lebenselemente zur Tat.
Unser Leben brennt wie der Durchmesser des Todes.
Der Tod ist ein Kreis.
Das Menschen gleichzeitig Kreis und Linie sind, ist unmöglich. Fliehet aus dem Kreis — in die Linie, in die Linie! Hier ist nur das Gegenteil der Geometrie möglich; vertikale Linie in horizontalen Kreis stecken — Zenitismus!
Der energetische Imperativ ist **Zenitons Barbarogenik,** der wahnsinnigen und wilden Gedanken des sechsten Kontinentes Balkan.
Wer ist Zeniton?
Zeniton ist ein Wunder des Wanums, der synthetische Mensch des Überlebens, Sohn der balkanischen Trauermutter **Fata Morgana.**

Lioubomir Mitzitch
Aus dem Serbischen übersetzt von Nina-Naj

FAMILIE HAHNEPETER II:

Der Paradiesvogel.

Auf der Fensterbank wuchs unter vielen Blumen und Stachelgewächsen, die Hahnemann gehörten, auch eine Blume, die so groß wie ein Teller war. Unter diese Blume legte Hahnemann sein Hahnepeterei und pflegte es, und da senkte die Blume ihren Kopf, der so groß war, wie ein Teller und deckte damit das Ei zu.

Hahnemann dachte zuerst, die Blume wollte das Ei fressen, aber die Blume fraß das Ei nicht sondern brütete es aus, mit ihrem lieben Angesicht. Und plötzlich kam ein richtiger Paradiesvogel aus dem Ei gekrochen, der der Blume sehr ähnlich war und so aussah, als ob er immer zwischen Palmen und Stachelpflanzen gelebt hätte. Der Paradiesvogel war sehr bunt und hatte schrecklich lange Federn am Schwanz, sodaß er garnicht auf der Erde sitzen konnte. Der flog nun immer im Zimmer herum und wurde sehr zutraulich, fraß Hahnemann aus der Hand, und überhaupt, und ging sogar mit Hahnemann spazieren, und die Kinder freuten sich, wenn er neben ihm flog. Aber eines Tages kam der Paradiesvogel nicht wieder nachhause, sondern flog weit übers Meer, bis nach einer kleinen Insel, wo noch nie ein lebender Mensch vorher gewesen war, außer Adam und Eva, direkt ins Paradies und setzte sich da in der Mitte auf einem Apfelbaum. Aber Hahnemann wußte das ja garnicht und war sehr traurig, daß der Paradiesvogel nun fort war. Und weil er seinen Paradiesvogel sehr entbehrte, wollte er sich einen neuen Paradiesvogel bauen, denn Eier vom Hahnepeter hatte er nun nicht mehr. Und die große Blume, die so hell war, wie ein Katzenauge in der Nacht, war auch schon so lange verwelkt. Darum nahm Hahnemann zwei Stäbe, nagelte sie wie ein Kreuz zusammen und überklebte dieses mit buntem Papier wie einen Drachen. Hinten hängte er einen Schweif dran, einen Drachenschwanz, der ebenso bunt war, wie der Paradiesvogel. Nun ging er wieder hinaus und ließ seinen Drachen fliegen; und wie der Drachen ganz hochgestiegen war, da zog er Hahnemann mit in die Luft, erst über die Häuser, und Hahnemann konnte in alle Schornsteine hineinsehen und sah, was die Leute kochten, dann immer höher und höher über die höchsten Berge, und dann immer weiter, quer über das Meer, und Hahnemann sah viele Schiffe mit großen Segeln und schwarzen Schornsteinen, und dabei wurde es langsam immer wärmer. Und bei der Wärme senkte sich der Drachen wieder, und Hahnemann schleifte ganz dicht über dem

Meere her, bis er schließlich ganz sanft auf einer Insel gelandet wurde, die er nicht kannte. Er lies jetzt den Drachen los, und wie der Drachen merkte, daß niemand mehr an seinem Seile hing, stürzte er sich ins Meer, wo es am tiefsten war. Nun saß Hahnemann auf der kleinen Insel. Er ging schnell rund herum und ging auch schnell kreuz und quer über die Insel, größer war sie im Augenblick nicht. Da war zur Zeit kein Mensch und kein Haus auf der Insel, jedenfalls sah Hahnemann keins, aber viele wilde Tiere, die aber garnicht so wild aussahen wie im zoologischen Garten, und sich auch nicht gegenseitig fraßen, denn diese Insel hieß: „Das Paradies". Die Tiere lebten ausschließlich von Pflanzen, die Löwen fraßen Zwetschen und Salat, und die Schlangen gingen Äpfel kauend auf dem Apfelbäumen spazieren, und plötzlich fand Hahnemann seinen Paradiesvogel wieder. Der tat, als wenn er hier zu Hause wäre und zeigte Hahnemann, wo man Schokolade und Apfelsinen finden kann. Es gab schrecklich viel Schoko im Paradiese, und es gab alles da, Spielsachen, Hängematten, Rundläufe, Russische Schaukeln, Motorsegelboote, Ubahnen, Luftschiffe, rote Autos und Radio, alles konnte Hahnemann benutzen, wenn er wollte. Deshalb bat er um einen Löffel voll Lebertran, weil er den sogern aß, besonders wegen der Schokolade, die er hinterher essen durfte. Und plötzlich kam der alte gute Hahnepeter, die treue Seele, anspaziert, denn hier war er zu Hause. Und neben ihm gingen, o Wunder, zur Rechten die bekanntesten Hippologen und Schulreiter, zur Linken Herr Alfred Ungeflochten aus Düsseldorf, den Zehnten Jahrgang des Normalschnitts unterm Arme. Plötzlich fragte der Onkel Ungeflochten, ob Hahnemann wohl gern mal einige Schulsprünge von Lippizaner Hengsten sehen wollte. O ja, sehr gerne wollte Hahnemann die Schulsprünge sehen. Und da kamen auch schon von allen Seiten gesattelte Lippizaner, und die Herren Hippologen, Schulreiter und Ungeflochten schwangen sich auf dieselben. Das Paradies nahm teilweise die Gestalt der Wiener Hofreitschule an, nach dem Entwurf des Hofarchitekten Fischer, bester österreichischer Barockstil. Und nun trat der alte Pluvinel ein, der Reitlehrer Ludwig des dreizehnten, und fragte, ob der kleine Hahnemann wohl auch gern mal reiten lernen wollte. O ja sehr gerne wollte Hahnemann reiten lernen. Ja, aber dann müßte er die schönen Schulsprünge alle erst mal sehen. Der alte Pluvinel setzte sich nun neben ihn und erklärte ihm alles, wie er überhaupt nachher sein bester Freund geworden ist. „Sie her", sagte er, „das da ist eine herrliche Capriole". — „Dieser Hengst hier geht im spanischen Schritt". „Das aber ist eine Levade, was Herr Ungeflochten jetzt macht." Der kleine Hahnemann wollte immer noch mehr

sehen, so schön sprangen und schritten die Pferde. Aber da sagte der Onkel Pluvinel, jetzt müßte er erst einmal reiten lernen, und weil er so klein war, setzte man ihn auf einen sehr kleinen, zahmen Esel. Das sah sehr drollig aus neben den großen Lippizaner Hengsten mit den langen Beinen und dem kurzen gedrungenen Körper, die ihren kleinen Kopf so stolz trugen. Aber Hahnemann wollte ja auch garnicht hohe Schule reiten, wenn er nur überhaupt reiten konnte. Und plötzlich bockte der kleine graue Esel und wollte durchaus nicht vorwärts, soviel ihn Hahnemann auch prügelte, und hätte ihn sogar beinahe abgeworfen. Da kam aber auch schon sein Freund Pluvinel und sagte ihm, daß das Prügeln bei der Dressur von Tieren sehr vorsichtig angewandt werden müsse. Meistens hülfe gutes Zureden oder ein Stückchen Zucker bedeutend besser. Die Gerte dient lediglich dazu, den mit anfühlender Aufmerksamkeit den Gang im Gleichgewicht haltenden Schenkel des Reiters zu unterstützen. Aber der Esel war nun verbiestert und wollte absolut nicht weiter. Da mußte Hahnemann fürchterlich weinen und wollte nun wieder nach Haus. Aber der Drachen war doch ins Meer gefallen. Da sagte der alte Pluvinel, das würde wohl so leicht nicht gehen, daß er nach Hause zurückkäme. Denn man könnte nur entweder zu Hause oder im Paradiese sein, beides ginge nicht und wäre noch keinem Menschen gelungen. Aber da wollte der kleine Hahnemann doch wenigstens seiner Mutter Nachricht geben, wie schön er es hier hätte. Da sagte Pluvinel, man müsse zu diesem Zweck den Paradiesvogel als Brieftaube dressieren, daß der seiner Mutter schöne Briefe brächte. O ja, das wäre schön, meinte Hahnemann. Und nun wurde der Paradiesvogel dressiert, zuerst an der Longe, genau wie die Lippizaner Hengste. Und als er fertig dressiert war ging Hahnemann zu Onkel Ungeflochten, weil der am besten schreiben konnte, und diktierte ihm einen langen Brief an die Mutter; „Liebe, beste Mama. Du denkst gewiß, ich bin fort und denke garnicht mehr an Dich. Aber nein. Ich käme ganz gerne zurück, aber ich kann nicht. Denn ich bin im Paradiese, und der Drachen ist doch ins Meer gefallen, und Hahnepeter ist auch hier, weil er hierher gehört, und der Paradiesvogel auch, den ich mit Onkel Pluvinel als Brieftaube abgerichtet habe, und Onkel Ungeflochten aus Düsseldorf, der so gut schreiben kann, wie Du an diesem Brief siehst, auch. Eben spielt die Paradieser Kurkapelle das Weserlied von Onkel Wagner, und ich denke, daß hier Helgoland wäre. Aber beim Paradiese ist es ganz anders, wenn Du drinn bist, kannst Du nicht wieder raus. Onkel Pluvinel sagt, eins könnte man nur, entweder zu Haus sein oder im Paradiese. Nun schreib Du mir auch bald, weil ich nicht zurück kann, und steck den Brief auch nicht in

den Briefkasten, sondern gib ihn dem Paradiesvogel mit, weil wir hier keine Postboten noch nicht haben. Nun Schluß und Gruß und Kuß, Dein Hahnemann." Und nun flog der Paradiesvogel mit dem Brief ab, und Hahnemann, Pluvinel und Ungeflochten winkten.

Die Mutter saß gerade in der Küche und putzte Steckrüben, als es ans Fenster klopfte und der Paradiesvogel draußen war. Nein diese Überraschung! Die Mutter kam von einem Schreck in den Anderen. Erst erkannte sie den Paradiesvogel wieder. Dann sah sie plötzlich den dicken Brief, und als sie ihn las, wie freute sie sich plötzlich, als er von ihrem lieben, kleinen Hahnemann war. Nein, diese Überraschung! Die Mutter weinte richtig vor Freude und Leid, sie wußte es garnicht, weshalb alles. Und schließlich wurde sie ganz schrecklich traurig, weil sie doch nun nicht zu Hahnemann konnte, als sie es las, daß Onkel Pluvinel gesagt hatte, einerwärts könnte der Mensch nur sein, entweder zu Hause oder im Paradiese. Und selbst wenn sie den Weg gewußt hätte, so hätte sie doch das liebe Väterchen nicht verlassen können. Aber sie tröstete sich, daß Hahnemann noch lebte, und es so gut hatte und schrieb ihm einen langen Brief, den der Paradiesvogel ihm brachte. Und nun flog der Paradiesvogel alle acht Tage hin und her und brachte Briefe hin und her.

Und Hahnemann lernte inzwischen das Reiten.

Kurt Schwitters

Gesangs-Gemeinschaft

ROSEBERY D'ARGUTO

Sturmabend! Proletarischer Kinderchor! Einführung der Gesangsgemeinschaft Rosebery d'Arguto! Konzertsaal der Hochschule für Musik! Neunzehnteiliges Sanges-Programm! Selig die diesen Abend erlebten! Trauer denen, die nicht gekommen waren! Eine kleine Verstimmung, daß der Saal nur zur Hälfte gefüllt war, nicht des übervollen Saales hingerissene Beifallstürme den Kindern und Mädchen auf dem Podium danken konnten!

* *

Nach der Revolution stiegen aus den Tiefen der arbeitenden Bevölkerung die proletarischen Gesangschöre empor zum Licht der Freude. Festsäle' Aulen, öffentliche Marktplätze füllten diese riesigen, stürmischen Massenchöre mit ihren Gesangsfeiern: Freiheitssinn, Frische, Unbekümmertheit, Kraft waren ihre Merkmale. Aus diesen Chören Gestalten der Kunst zu bilden, den Massengeist zu bezwingen, aus ihnen die einzig den Menschengeist sittigenden Tongebilde der Kunst zu erzaubern, welcher Kühne, Liebevolle, Geduldige wagte das, vermochte das? Wer konnte Freiheitssinn, Frische, Unbekümmertheit, Kraft zum Leben der neuen Musik erlösen.

* *

Der große Schritt ist getan, ein Neues erschien: ein kundiger, geduldiger, liebevoller Meister (Komponist, Dirigent, Freier und Mensch in einem!) hat aus der Masse den großen wegweisenden Volkschor der Zukunft zum Licht der Welt erhoben. Hat aus der Masse Form gebildet, individuelle, Form, individuellen Geist der Musik. Vor diesem Chor schwinden die Erinnerungen an Kirchenmusik, Instrumentalmusik ins Wesenlose. Vor diesen wogenden Hymnen der reinen Menstimme (verhundertfacht) wird das gesungene Wort überflüssig, und die Orgel würde stören Nichts blieb, Nichts: als die reine Musik. Musik der Zukunft: Musik von Tausenden tüchtiger Volksgenossen gesungen: nackt. freudestrahlend, tiefernst, edel den Himmel bildend, den Himmel erfüllend!
Andächtige Chöre harmonischen Klanges, und nur noch diesem dienend, Wogen reiner Stimmen von Männern, Frauen, Mädchen, Kindern: welch Bild, welche Ge-

stalt des Gesanges schenkt ihr uns, welch neue ungeahnte Impulse gebt ihr uns allen, die Kunst schaffen und bilden! So wurde eure herrlichste Leistung: die absoluten symphonischen Gesänge Rosebery d'Argutos eures Meisters!

* *

Welch ungewohntes Bild: zauberisch und unvergesslich! Wie hat der Meister es vermocht, diesen triumphierenden Chor zu bauen! Diese hunderte von Menschen zn bannen zu der Leistung, zur gebändigten Form! Wie liebevoll muß er sein, welch Musiker, welch Dichter, um in der Tiefe formloser Masse das pulsende Herz zu fassen, und die edle Geistesgestalt zu begründen! Den großen Saal schut er um zum Raum der tönenden Stimme. Das war nicht mehr der traditionelle Konzertsaal mit seiner Schminke, seinem Glitzern, seinem Pomp, seiner Routine und Tradition und seinem toten Drill und Mechanismus. Zum ersten Mal erhob sich der Mensch der reinen Musik, die geformte Stimme ohne Nebenabsicht. Freude und Bändigung: so bezeichnen wir den Zaubermeister dieses Chors, und wir sahen den Liebevollen im A Cappella-Quartett selbst die Stimme erheben und mit seinen kleinen Schülerinen auf einer Bank zusammen sitzen. Wir sahen ihn als Dirigenten, wie in heftigen Vibrationen, im Willen der Bändigung, der ganze Körper, die Arme die Masse des Chors emporschleuderten, ausglichen, schwiegen. Dieser Riesenchor: ganz gehorsames Werkzeug diesem expressionistischen Willen, der immer das äußerte, selbst in der Ruhe sucht; wir vergessen nicht, wie auf jähem Ruck hundert Menschen gespannt emporfuhren, und simultan dem Ruck, der Gesang majestätisch aufbrach: Beethovens Responsorium „Der freie Mann".

* *

Viele Solis in den Chören! Die der Männer und Frauen schwanden und vergingen in den Chören! Aber die Kinder, die standen einsam neben dem Flügel und sangen ihren süßen Sopran glockenhell in den weiten Raum. Eine ganz kleine Charlotte (Staamann) sang ein süßes Schubert'sches Wiegenlied. Eine nicht viel größere Käthe (Lindenberg) in schönem Rotkleid sang Waldens herbe, knappe „Judentochter", sie sang eine altfranzösische „Douce Plainte". Ein Kinderkammer-Chor sang die entzückende Grazie „Froher Tage" und „König von Yvetot". Ein junger Mann sang das Susannen-Solo einer amerikanischen Negerweise. Entzückendste Liedgestalt aber erhob sich in WANDA SAILE: ein Liedchen von Brentano, und dann Beethovens „O Zauberin, leb wohl" Seelen-innig stieg dieser reinste Sopran wie auf Engels-Schwingen empor. Sie müssen vor vielen Jahrhunderten junge

geweihte Nonnen im Münster ihre heiligen Stimmen erhoben haben! So sang diese heutige, kleine unbekannte Wanda: kein schöneres Zeugnis der selbstlosen und treuen Hingabe des Meisters an seinen Chor wäre aufzuweisen, als diese am reinsten Klang gebildete Mädchenstimme!
So selten haben wir heute so schöne und heitere Dinge! Achten wir darum umso mehr Derer, die sie zu bringen, so willig sind und bescheiden unseres Beifalls harren!

Adolf Knoblauch

Noch einmal die Gefahr Westheim

Paul Westheim, der seit mehr als zehn Jahren für die Verbreitung falscher Meinungen über Kunst sorgt, schreibt im L'Esprit Nouveau Nummer 20 einen Artikel über La situation des arts plastiques en Allemagne, der ein vollständig falsches Bild über das Neue Werden sowie das Stagnieren und Abfaulen alles Alten in Deutschland gibt. Das Bild ist so falsch, daß ich an Westheims Absicht, irrezuführen, glauben muß. Wenn nicht vielleicht, und dafür sind auch wohl Gründe vorhanden. Westheims Überblick über das künstlerische Schaffen und besonders seine Urteilsfähigkeiten sehr gering sein sollten. „La réaction devait venir". Das ist Westheims uralter Herzenswunsch, noch zu Zeiten, als er sich selbst fortschrittlich gebärdete. Die sogenannte Reaktion in Deutschland ist nichts weiter als das Versagen der Mitläufer, Imitatoren, Kitscher und Herrn Wesheim und Kameraden zu einer Zeit, in der politisch nicht mehr Revolution, sondern Reaktion Hochkonjunktur geworden sind. Gott sei Dank, daß diese Herren endlich abschwenken. Aber in demselben Esprit Nouveau findet Westheim die Antwort auf seinen Artikel: „Il y a toujours des cadavres vivants qui se dressent pour combattre le vrai". (Le Corbusier)

Kurt Schwitters

Träume

Von einem, der aus politischen Gründen ermordet worden war, schrieb eine Zeitung: „Er ist im unfreiwilligem Zweikampf gefallen“.

Im Volkston

Am Morgen wie um Mitternacht
Hat sie mir Sorgen nur gebracht

Ein Kind, das Zeuge einer extravaganten Liebesszene gewesen war, nannte seitdem den Mann „Menschenfresser“.

Zwei Männer kamen überein, eine Frau zu ermorden. Da sagte der eine zu dem andern: „Stoß ihr was zu!“

Ein politischer Redner begann seine Rede mit den Worten: „In dieser Zeit der Schikanonen.“

Neues Weltsystem

Die Tag-, die Schatten- und die Neinwelt.

Incubus ist der Bewohner eines Schuhes, der Schuhgeist.

Dortmund-Frauenfeld*)

*) Frauenfeld ist der Hauptort des Schweizerischen Kantons Thurgau.

Offene Erklärung

Der Satz:
„Einer hat zwei Zigarren“ scheint mir nicht genügend gedichtet.

Sprichwort:

Wie der Laie so die Krawatte.

Probestück aus meinem 1930 erscheinenden Roman

Er trat herein und teilte den Anwesenden mit, daß er gestorben sei. Aus praktischen Gründen hatte er diese unverbindliche Form gewählt.

Rudolf Blümner

Verantwortlich für die Schriftleitung: Lothar Schreyer, Berlin W 9 / Verlag Der Sturm G. m. b. H., Berlin W 9 / Fernruf: Lützow 4443
Postscheckkonto Berlin 120658 / Druck: Ostertag Melnik & Co., Berlin W 62, Kleiststraße 20

Verantwortlich für die Schriftleitung: Lothar Schreyer, Berlin W 9 / Verlag Der Sturm G. m. b. H., Berlin W 9 / Fernruf: Lützow 4443

Postscheckkonto Berlin 120658 / Druck: Ostertag Melnik & Co., Berlin W 62, Kleiststraße 20